
1370.

Bei dem Verleger dieser **„Beschreibung von München,“** Jos. A. Finsterlin, Buchhändler, Salvatorstraße Nro. 21 neben dem Anfrage= und Adreß=Büreau sind zu haben und als

Erinnerungen an München

zu empfehlen:

Wohlfeilster

Plan von München

mit

27 Ansichten der vorzüglichsten Gebäude, Kirchen, Denkmäler rc.

In Etui 48 kr.

Ansichten in Stahlstich

à 15 kr. das Blatt,

als:

4 Total=Ansichten von München. — Allerheiligenkirche. — Auerkirche. — Basilika. — Frauenkirche. — Ludwigskirche. — Michaelskirche. — Protestantische Kirche. — Glyptothek. — Pinakothek. — Hoftheater. — Residenz. — Königsbau. — Universität. — Isarthor. — Karlsthor. — Schrannenplatz. — Wittelsbacherplatz. — Obelisk. — Umgebungen, 4 Blätter.

(Fortsetzung am Schluße.)



München

mit seinen

Kunstschätzen und Merkwürdigkeiten,

nebst

Ausflügen in die Umgegend,

vornehmlich nach

Hohenschwangau und Augsburg.

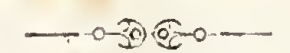
Neuestes und vollständigstes Handbuch

für

Fremde und Einheimische

von

Rudolph und **Hermann Marggraff.**



München,

Joseph A. Finsterlin.

1846.

Vorrede.

Fünfzehn Jahre sind es her, daß die beiden auf dem Titel genannten Brüder zuerst mit einander in Gemeinschaft als Schriftsteller auftraten. Es war etwas Poetisches, was sie damals bei einem und demselben Buche betheiligte, und kaum durften sie hoffen, auf einem so ganz andern literarischen Gebiete ihre Kräfte und Namen noch einmal zu gleichem Zwecke vereinigt zu sehen. Jedoch das Beiden gemeinsame Interesse für eine Stadt, welche der eine von ihnen seit Jahren seine zweite Vaterstadt nennen darf, der Andre bei seinen öfteren Aufenthalten daselbst mit jedem Besuche lieber gewann, ließ Beide in dem Gedanken zusammentreffen, in gemeinschaftlicher Arbeit Biographen und Charakterschilderer Münchens zu werden.

Indem sie aber daran gingen, dieses Buch zu schreiben, konnte es nicht ihre Absicht seyn, die ge-

wöhnlichen Fremdenführer, deren wir mehrere und mitunter nicht werthlose besitzen, abermals um einen zu vermehren; noch war es eben so wenig ihr Zweck, blos angenehm unterhaltende oder pikante Schilderungen und Bilder aus dem münchner Leben zu geben, und diejenigen, welche derartiges von den Verfassern erwarteten, werden sich getäuscht sehen.

In gedrängter, bündiger und übersichtlicher Kürze, die bei dem Reichthum des Stoffs Hauptbedingung war, sollte unsre Schrift ein möglichst vollständiges und erschöpfendes Gesammtbild von München, dieser für die Kultur und Kunst der Gegenwart so überaus wichtigen Stadt, darbieten; nichts sollte darin vergessen werden, was zur Vervollständigung dieses Bildes beitragen könnte, und deßhalb ist nicht nur dem künstlerischen, sondern auch dem gewerblichen, wissenschaftlich-literarischen und kirchlichen Leben der Stadt, den Sitten, Gewohnheiten und geselligen Unterhaltungen ihrer Bewohner, wie den gemeinnützigen Einrichtungen und Anstalten, deren sie sich zu erfreuen haben, die gebührende Aufmerksamkeit gewidmet, mithin jeder Seite, die von allgemeinerem oder besonderem Interesse seyn könnte, wie wir glauben, ihr volles Recht widerfahren. Auf diese Weise ist es ein, wir hoffen, unentbehrliches Handbuch für Viele geworden, für Fremde und Einheimische, um sich gelegentlich Raths zu erholen über Alles, was München und seine Umgebungen Sehenswerthes und Merkwürdiges bieten.

Der ruhige, objective Standpunkt der Beschreibung und, wo dieß erforderlich, der Erzählung mußte festgehalten werden, doch sind kritische Streifzüge und allgemein zusammenfassende Schilderungen und Bilder, wenn sie nöthig erschienen, nicht vermieden worden. Inzwischen wollten die Verfasser dem Urtheil der Leser nirgends vorgreifen, und sie begnügten sich daher, um nur eins zu erwähnen, bei der Beschreibung der Gemäldesammlungen mit einer möglichst vollständigen Aufzählung der darin aus allen Kunstperioden und Jahrhunderten vorhandenen Meister und ihrer Werke, ohne ästhetische Beifügungen, nur gesondert und benannt nach den Ergebnissen und Forderungen der neuesten historischen Kunstkritik, denn nach ihrer Ansicht haben Kunstgalerien nicht sowohl einen ästhetischen Zweck, als vielmehr den Zweck kunstgeschichtlicher Belehrung, wovon jener nicht ausgeschlossen, zu erfüllen. Aehnlich wie in Büchern und Büchersammlungen sind in den Kunstsammlungen die Bildung, der Geschmack und die Geschichte vergangener Zeiten niedergelegt, und unsre gegenwärtige Kunst nährt und spiegelt sich eben sowohl an den frühern Werken vollendeter Kunst als an denen der erst aufkeimenden und in der Entwickelung begriffenen.

Die Verfasser haben überall mit eigenen Augen zu sehen gesucht, dabei das Gute, was ihre Vorgänger gaben, nicht unberücksichtigt gelassen. Stereotypen

Unrichtigkeiten, die einer dem andern nachzuschreiben pflegt, sind sie bestrebt gewesen, möglichst aus dem Wege zu gehen.

Daß vor allem die geschichtliche Seite der behandelten Gegenstände Beachtung gefunden, wird den Lesern willkommen seyn. Sie sollten erkennen, nicht nur wie München gegenwärtig ist, sondern auch wie es in früheren Zeiten war und im Ganzen und Einzelnen das geworden, was es ist.

Ein unserm Buche ganz eigenthümliches Kapitel, das sich sonst in keinem andern Werke über München findet und neu aus allwärts zerstreuten Nachrichten, namentlich aber aus den vorhandenen Denkmalen zusammengestellt werden mußte, ist der Abriß einer Kunstgeschichte der Stadt und eine chronologisch-statistische Uebersicht über das Wichtigste von dem, was insbesondere durch Se. Majestät den regierenden König Ludwig in der Kunst und für die Kunst hier in München geschah. Wir hoffen, man wird diese Beigabe auch in weiteren Kreisen mit Dank aufnehmen, wenn sie gleich kaum mehr als bloße Andeutungen enthält. Möglich daß manche darin vorkommende Annahmen auf Widerspruch stoßen; hierüber wird gründliche und überzeugende Belehrung angenehm seyn.

Der Reichthum und die Mannigfaltigkeit des Inhalts erhellt schon aus dessen Verzeichniß. Die

Zahl der namhaft gemachten Künstler, Gelehrten, Dichter, Handwerker und Gewerbtreibenden dürfte weit über ein halbes Tausend betragen.

In dem Leben und Charakter der Städte gibt es ein mehr stabiles und ein mehr flüssiges und veränderliches Element. Hält es nun schon schwer, über jenes in allen Stücken genaue und sichere Nachrichten zu erhalten, um wie viel mehr über Letzteres? Institute und Personen, wie deren Thätigkeit, sind unaufhörlich der Umwandlung unterworfen, und während man darüber schreibt, hat vielleicht das, was man davon sagt, keine Geltung mehr. Wer je eine ähnliche Arbeit unternahm, wird diese Schwierigkeiten zu würdigen wissen. Ueberdieß war das Material so ergiebig an Personen und Sachen, daß schon um deßwillen Irrthümer möglich und daher verzeihlich erscheinen dürften. Ueber Manches ist noch während des Drucks die Ansicht der Verfasser eine andere geworden, und man ersucht daher, das angehängte Verzeichniß der Druckfehler, Berichtigungen und Ergänzungen nicht zu überschlagen. Dessen ungeachtet mag noch Einzelnes stehen geblieben seyn, was einer Berichtigung bedarf; jede freundliche Mittheilung hierüber wird mit Dank angenommen und, geeigneten Falls, bei einer zu hoffenden späteren Auflage benützt werden. Dann würden auch die mehr scheinbaren Wiederholungen im geschichtlichen und kunsthistorischen Theile, welche daher entstanden, weil der Entwurf der

Allgemeingeschichte Münchens bereits gedruckt war, ehe man den Gedanken zu einer speziellen Kunstgeschichte der Stadt faßte, zum Vortheil des einleitenden Theiles verschwinden.

Den Umgebungen Münchens ist ein eigenes Kapitel gewidmet und unter den Nachbarorten, außer Hohenschwangau, insbesondere Augsburgs ausführlicher gedacht worden. Es schien dieß nöthig und nützlich, da letzteres durch die Eisenbahn mit München fast zu einer einzigen Stadt verwachsen.

Schließlich können wir nicht umhin, im Namen Aller, die sich für München interessiren, dem Herrn Verleger hier öffentlich unsern Dank auszusprechen für die anerkennenswerthe Aufmerksamkeit, die er dem Entstehen dieses Buches von Anfang an geschenkt, und für die Nachsicht, womit er den Verfassern genügenden Raum gewährte, um das Gemälde, das sie begonnen, mit geziemender Ausführlichkeit zu vollenden.

München und Augsburg im Juli 1845.

Dr. Rudolph Marggraff.
Professor und Secretär der k. Akademie der bildenden Künste in München.
Hermann Marggraff.

Inhalts-Verzeichniß.

Erste Abtheilung.

Allgemeine, sowohl innere als äußere, Physiognomie der Stadt und deren Geschichte.

Erster Abschnitt.

Zweiter Abschnitt.

Allgemeine Geschichte der Stadt in kurzer Uebersicht.

Dritter Abschnitt.

Grundzüge zu einer Kunstgeschichte Münchens.

Seite.

Vierter Abschnitt.

Fünfter Abschnitt.

Anlage, Eintheilung und Bevölkerung der Stadt.

Zweite Abtheilung.

Beschreibung der hauptsächlichsten Merkwürdigkeiten Münchens.

Erster Abschnitt.

Zweiter Abschnitt.

Königliche Schlösser.

Dritter Abschnitt.

Oeffentliche Denkmäler.

Vierter Abschnitt.

Kunstanstalten und Kunstsammlungen.

Fünfter Abschnitt.

Wissenschaftliche Anstalten und Sammlungen nebst Anstalten für Unterricht und Erziehung.

Sechster Abschnitt.

Anstalten für Militär- und Civilverwaltung; Central-Staats- und städtische Behörden.

1. Militäranstalten.

Siebenter Abschnitt.

Kranken- und Armenpflege-, Versorgungs- und Beschäftigungsanstalten.

Seite.

Achter Abschnitt.

Literarisches und gewerbliches Leben; Vereine unterschiedlicher Art.

1. Oeffentliches literarisches Leben.

2. Industrielles Leben.

3. Vereine.

Neunter Abschnitt.

Oeffentliches Leben: kirchliche und weltliche Feste; Anstalten für Musik, Schauspiel und Geselligkeit.

1. Die kirchlichen Feste.

Zehnter Abschnitt.

Nähere und weitere Umgebungen Münchens.



Angabe der Zeit,

in welcher die hauptsächlichsten wissenschaftlichen und Kunstsammlungen, die Paläste und die Kirchen Münchens zu sehen sind.

Die Allerheiligen-Hofkirche, die Ludwigskirche, die Basilika, die St. Michaels-Hofkirche und die Maria-Hilfkirche in der Au, welche sämmtlich kein Fremder unbesehen lassen sollte, sind täglich bis 12 Uhr Mittags, auch von 2—6 Uhr Abends geöffnet, mit Ausnahme der Allerheiligenkirche, welche wochentags nur an den Vormittagen geöffnet zu seyn pflegt.

Königliche Residenz mit ihren Sammlungen. a. Alte Residenz. Die reichen oder Kaiserzimmer von $8\frac{1}{2}$ — 12 Uhr, Nachmittags von $2\frac{1}{2}$ — 5 Uhr. Schatzkammer: Dienstags und Donnerstags 10—12 Uhr. Reiche Kapelle: Montags und Sonnabends 10—12 Uhr. Antiquarium: Sonntags, Dienstags und Donnerstags 11 — 12 Uhr. Wagenremisen, Sattel- und Gewehrkammer: täglich 8—12 und 2—5 Uhr. b. Neue Residenz. Königsbau täglich von $3\frac{3}{4}$ Uhr an. Saalbau. Täglich um 3 Uhr, im Sommer auch Vormittags um 10 Uhr.

Bemerkung. Fremde erhalten Erlaubniß, die Merkwürdigkeiten der Residenz auch zu andern Zeiten sehen zu dürfen, weßhalb man sich an den k. Oberburgpfleger Hrn. Graf, an den Hrn. Inspektor Fischer (im Kapellenhofe links im Eingange neben dem Steine Christophs), in Bezug auf die reichen und Kaiserzimmer an Hrn. Zimmerwart Keller und in Bezug auf das Antiquarium an Hrn. Prof. J. v. Heffner (Bayerstr. 4) oder an Hrn. Hofrath Thiersch zu wenden hat. Man übersehe zu ebner Erde im Saalbau die Odysseuszimmer nicht, eben

so wenig die griechischen Landschaften von Rottmann, welche vorläufig dort aufgestellt sind. Auskunft ertheilt auch Burgwart Rechthaler im Königsbau über 3 Stiegen.

Palast des Herzog Max, in Abwesenheit der herzoglichen Familie täglich zu sehen.

Palast des Herzogs von Leuchtenberg. Die Bildergalerie Donnerstags 10 — 1 Uhr, im Winter bis 12 Uhr. Der herzogliche Hausmeister oder Hr. Galerieinspektor Muxel (Neuhauserstr. 15) ertheilen Auskunft.

Antikensammlung der Akademie der bildenden Künste täglich von 8 Uhr Morgens bis zum Abend. (Hausmeister Hr. Traub).

Glyptothek. Freitags 9 — 12 und 2 — 4 Uhr; sonst auch täglich mit Ausnahme der Sonnabende gegen Eintrittskarten, vom Hrn. Central-Galerie-Direktor Langer oder durch die Hrn. Conservatoren Dorner oder Mattenheimer in der Pinakothek zu beziehen, und zwar von 9 — 12 und Montags auch von 2 — 4 Uhr.

Pinakothek. In diesem Gebäude befinden sich: 1. Die Gemäldesammlung. Im Sommer von 8, im Winter von 9 bis 1½ Uhr. 2. das Porzellan-Kabinet. Sonntags, Dienstags und Donnerstags von 9—1 Uhr. 3. Vasenkabinet. Montags, Mittwochs u. Freitags 9 — 1 Uhr. 4. Das Kupferstich- und Handzeichnungskabinet. Täglich von 9 — 1 Uhr (Conservator Hr. Brulliot).

Vereinigte ethnographische und Kunstsammlungen unter den Arkaden, vom 1. Mai bis 31. Oktober Montags, Mittwochs und Freitags 9 — 1 Uhr gegen Eintrittskarten, welche man bei Hrn. Brulliot in der Pinakothek erhält. (Conservator Hr. Mattenheimer d. ä.)

Sammlungen der k. Akademie der Wissenschaften in der Neuhauserstr. Nro. 51. Man wendet sich am besten an die einzelnen Hrn. Conservatoren, oder an den Kanzleiaktuar Hrn. Progel (Arcisstr. 9) oder an den Kanzleidiener Gerzabeck (Neuhauserstr. 51). Das Naturalienkabinet

für gewöhnlich Donnerstags von 2—4 Uhr, für wissenschaftliche Reisende, mit Ausnahme der Sonnabende und Feiertage, täglich 9—12 und 2—4 Uhr. (Eine reichhaltige Mineraliensammlung besitzt Hr. Geh. Rath v. Ringseis im allg. Krankenhause. Sehenswerth ist auch die besonders an Mineralien vom Ural reiche Naturaliensammlung des Herzogs von Leuchtenberg in Eichstädt). — Das Münz- und Medaillenkabinet befindet sich gleichfalls im Gebäude der Akademie der Wissenschaften und ist täglich von 10—12 Uhr zu sehen. Conservator Hr. Prof. Dr. Streber. — Die Sternwarte bei Bogenhausen ist jeden Dienstag gegen 10 Uhr geöffnet, für Fremde auch zu andern Zeiten. (Conserv. Hr. Dr. Lamont).

Hof- und Staatsbibliothek. Zum bloßen Herumführen sind Montags, Mittwochs und Freitags die Stunden von 10—1 Uhr bestimmt. Ausnahmsweise Erlaubniß ertheilt Hr. Direktor v. Lichtenthaler. Zum Entleihen und Zurückbringen der Bücher Montags, Mittwochs und Freitags von 9—1 Uhr geöffnet, für Gelehrte, welche das Lesezimmer benützen wollen, mit Ausnahme der Sonn- und Festtage,*) täglich um dieselbe Zeit.

Kunstverein. Täglich, mit Ausnahme Sonnabends, von früh 10 Uhr bis Abends 7 Uhr geöffnet.

Die Modellsammlung der polytechnischen Schule ist täglich von 9—12 und von 2—5 Uhr zu sehen.

Die Erzgießerei täglich sicher zwischen 12—1 Uhr, doch auch sonst zu sehen.

*) Für einheimische Beamte wie für reisende Gelehrte, deren Zeit beschränkt ist, dürfte es in vielfacher Hinsicht höchst wünschenswerth erscheinen, wenn wenigstens einige Mal in der Woche das Lesezimmer der k. Hof- und Staatsbibliothek auch in den Nachmittagsstunden geöffnet seyn könnte, wie dieß bei andern großen Bibliotheken der Fall ist; für die Ersteren darum, weil ihre Amtsgeschäfte die Vormittagsstunden in Anspruch zu nehmen pflegen, für die Letzteren, weil die Kunstsammlungen, welche der reisende Gelehrte doch auch sehen will, ebenfalls nur in den Stunden von 8 bis 1 Uhr geöffnet sind.

Die k. Münze. Wochentäglich von 8 — 11 und 1 — 6 Uhr.

K. Zeughaus. Hr. Gen. Maj. Göschl (Mittags im Gebäude selbst zu finden) ertheilt die Erlaubniß.

Städtisches Zeughaus. Das Infanterie-Zeughaus Sonntags, Montags und Donnerstags von 10 — 12 Uhr, das Artillerie-Zeughaus täglich zu sehen. Man wendet sich an das magistratische Bureau im Thal 1.

Das kgl. Hof- und Nationaltheater wird um 5 Uhr geöffnet, Beginn der Darstellung um 6½, zuweilen 6 Uhr. Gewöhnliche Spieltage: Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Freitag. Restauration im Parterre und 2. Rang. Die Garderobe im Foyer links. Ein Logenplatz 1. Ranges 1 fl. 12 kr., 2. Ranges 1 fl. 24 kr., 3. Ranges 1 fl., 4. Ranges 48 kr.; ein Sperrsitz auf Galerie noble 1 fl. 12 kr., ein Sperrsitz im Parterre (Parquet) 1 fl.; Stehplatz im Parterre 36 kr.; Galerie 15 kr.

Für Fremde sind besonders Parquet und Galerie noble, außerdem die erste und zweite Rangloge zu empfehlen. Die Stehplätze im Parterre sind ziemlich unbequem, doch werden nach jedem ersten Akte diejenigen Parquetplätze, welche bis dahin unbesetzt blieben, zur beliebigen Benützung für die Inhaber der Stehplätze geöffnet. Bei Stücken, die nur spärlich besucht zu werden pflegen, geschieht dieß wohl auch schon vor Beginn des Spiels. Solche niedergelassene leere Sperrsitze darf ein Jeder, wenn es beliebt, einnehmen.

Schwaigersches Volkstheater. Spielzeit täglich, außer Sonnabends, von 4 — 6 und 8 — 10.

Erste Abtheilung.

Allgemeine,

sowohl innere als äußere, Physiognomie der Stadt und deren Geschichte.

Erster Abschnitt.

1) Allgemeine Physiognomie des neueren München in Bezug auf Baukunst, Malerei und Bildnerei.

Wenn schon das alte München, dieses Pflege- und Lieblingskind der in Kunst und Geschmack stets voranschreitenden Wittelsbacher Fürsten, unter den deutschen Städten immer eines ausgezeichneten Rufes genoß, den es auch durch seine im Ganzen regelmäßige Anlage, seine freundlichen Straßen und wohnlich gebauten Privathäuser, namentlich aber durch mehrere prachtvolle Kirchen, seine früher als das achte Wunder der Welt gepriesene alte königliche Residenz, durch seinen Hofgarten, an den sich später der englische Garten in fast stundenlanger Ausdehnung anlehnte, und durch die naheliegenden königlichen Schlösser Nymphenburg mit seinem prächtigen Garten und Schleißheim mit seinen Kunstsammlungen verdiente, so verdankt es doch seine europäische Berühmtheit erst den, von Max Joseph nur zum Theil vorbereiteten Kunstschöpfungen des jetzt regierenden Königs Ludwig I., wodurch inmitten und neben dem älteren München eine neue umfangreichere und schönere Stadt entstand und eine neue glänzende Kunstära für ganz Deutschland begründet wurde. Hatte München unter Maximilian Joseph I. eine erhöhte politische Bedeutung gewonnen und in mehr als einer Hinsicht die Blicke Deutschlands auf sich

gezogen, so wurde unter dem jetzt regierenden König eines=theils durch die Stiftung der Universität ein schönes vielversprechendes Morgenroth für die Wissenschaft herbeigeführt, anderntheils aber den bildenden Künsten ein Feld der Thätigkeit eröffnet, auf welchem sie, indem keine Kunst von der andern sich sonderte, vielmehr jede die Trägerin und Bedingerin der andern wurde, im historisch organischen Zusammenhange zur üppigsten Blüthe gedeihen konnten. Erst seitdem ist es möglich geworden, von einer neuen deutschen Kunst zu sprechen, die auch dem Auslande Achtung, ja Erstaunen abnöthigt, da selbst an materiellen Mitteln unerschöpflich reiche Weltstädte, wie Paris und London, auf diesem Gebiete mit dem viel kleineren München sich nicht messen können. Dies Erstaunen aber wächst, wenn man bedenkt, in wie kurzer Zeit so Großes und Herrliches in München gegründet, begonnen und vollendet worden ist, da wohl selbst Florenz zur Zeit seiner höchsten Blüthe und befruchtet von den Strahlen der freigebigen medizäischen Gunst, seine noch jetzt bewunderten Bau= und Kunstwerke kaum in gleich rascher Folge entstehen sah, obgleich dort, wie nicht zu läugnen ist, die Kunst im Volke selbst und namentlich in den Gewerken eine bei weitem wirksamere Theilnahme fand, als dies zu unserer Zeit überhaupt in einer deutschen Stadt der Fall sein kann. Denn obgleich in dem Süden Deutschlands die Kunst immer ihre Ueberlieferungen gehabt hat, und im Volke selbst der Sinn für die bildende Kunst und ihre Ausübung nie gänzlich erlosch, so war doch selbst hier der Kunstgeschmack durch falsche Ansichten und durch die Einwirkung des französischen Hofkunststyls irre geleitet und im baroken, pretiösen, wenn auch immerhin prächtigen Rococostyl erstarrt. Die Kunst schritt nicht mehr in großen zusammenhängenden und bedeutsamen

Entwickelungen fort, sondern verrichtete fast nur noch die untergeordnetere Dienstleistung äußerlicher Schmückung zur Befriedigung eines oberflächlichen und sinnlichen Geschmackes, und sie vermochte daher auch nicht eine jener besseren Seiten unsers Nationalcharakters, die unsre geistige Selbstständigkeit bedingen: Tiefe, Gedankenreichthum, Sinnigkeit und keuschen Ernst, zu offenbaren oder anzuregen.

Mächtig entfaltete sich zwar unter den Deutschen die wissenschaftliche Forschung; einflußreiche philosophische und sociale Theorien machten einander den Vorrang streitig; die Dichtkunst erblühte zu lebensvoller Mannigfaltigkeit und Kraft; die vaterländische Sprache wurde für jeden Ausdruck der Richtungen deutschen Geistes wunderbar geschickt; nur die Kunst, in Deutschland zumal von den Süddeutschen im Mittelalter mit so großem Erfolge gepflegt, hielt mit diesen großartigen Erscheinungen nicht gleichen Schritt, obgleich es an einzelnen tüchtigen Ausnahmen nicht fehlte. Das gründlichere Studium des Alterthums aber, und die Erkenntniß der Ursachen, wodurch es so groß und zu einem Vorbilde für uns geworden, sodann das Streben der vaterländischen Dichtkunst, von den übermächtigen Fesseln französischen Einflusses sich zu befreien, das kritisch vergleichende Zurückgehen auf die reineren Quellen altdeutscher und altitalienischer Kunst, der immer mehr sich läuternde und in sich selbst feststellende nationale Sinn der Deutschen, verbunden mit der glorreichen Befreiung Deutschlands von französischer Soldatenherrschaft und dem daraus sich ergebenden allgemeinen, sowohl geistigen als materiellen Aufschwunge, dies war es, was einem nationaleren Kunststreben in Deutschland Bahn brach, eine Anzahl genialer Männer in diesem Sinne zu gemeinsamer Wirksamkeit anregte und mit unversieglicher Kunstbegeisterung die Seele eines Fürsten erfüllte, der, in

immer neuen Schöpfungen sein rastloses und hochherziges Streben bethätigend, doch niemals sich selber genug thut, so Großes aber insbesondere dadurch wirkte, daß er mit richtigem Blicke die vorhandenen Talente zu würdigen und für seine großartigen und erhabenen Zwecke zu verwenden wußte. Nach und neben einander sehen wir auf diese Weise Baumeister, wie Leo von Klenze, Friedrich von Gärtner, Ohlmüller und Ziebland, auf diesem Schauplatze umfassender und bedeutsamer Kunstthätigkeit ihre reichen Kräfte erproben, und Männer in gemeinschaftlichem Wetteifer sich ihnen anschließen, die wie Peter von Cornelius, Julius von Schnorr, Heinrich von Heß, Zimmermann, Schlotthauer, Rottmann, Kaulbach, Hermann und viele jüngere im Gebiete der Malerei, oder wie Johann Martin von Wagner, Konrad Eberhard, Ludwig von Schwanthaler und einige andere im Gebiete der Bildhauerei, oder wie Stiglmayr und Voigt im Bereich der Erzgießerei und Stempelschneidekunst, und Amsler, Thaeter, Merz in dem der Kupferstecherkunst, als selbstständige Künstler so viel Bedeutsames und Originelles schufen, daß, wollte man alle ihre Werke namhaft machen, Bücher dazu nicht ausreichen würden. Niemand aber wird sagen wollen, daß das künstlerische Verdienst dieser Werke mit ihrer Menge nicht im Gleichgewicht stehe.

Mit dem Bau der Glyptothek, von dem regierenden Könige beschlossen und vollendet, als er noch Kronprinz war, feierte die neue Architektur in München das Fest ihrer Wiedergeburt; aus dem Verständniß klassischer Kunst und Schönheit hervorgegangen, bildete dies Gebäude den ersten Ring der Kette, an welchen sich in langer ununterbrochener Folge andere öffentliche Gebäude anreihten. In

ihnen sehen wir die edleren Baustyle aller Zeiten vertreten, dergestalt, daß München in seinen Bauwerken gleichsam einen chronologischen Abriß, eine in architektonischen Formen durch Stein und Gebälk sichtbar gewordene Styllehre und Geschichte der Architectur darbietet. Einen nationalen Baustyl hat man am wenigsten anderwärts aufzuweisen, kann ihn auch im Grunde nicht aufzuweisen haben, da der germanische Kunstgeist von fremdartigen Geschmacksrichtungen leider nur zu lange darniedergehalten und so unsern Architecten der Boden unter ihren Füssen hinweggezogen war, in welchem ihr Fühlen, Empfinden, Wissen und Können allein nationell und zeitgemäß hätte wurzeln und gedeihen können. Inzwischen geben die Bestrebungen in München, trotz ihrer Verschiedenartigkeit und Mannigfaltigkeit, lautes Zeugniß von der Möglichkeit einer organischen Entwickelung der modernen Architectur, da sie nicht etwa nur launisches Beginnen, sondern die nothwendige Frucht eines im Anschluß an historisch gegebene Grundlagen genetisch fortschreitenden Kunstlebens sind. In ganz folgerichtiger Weise reihen sich daher hier, der Zeit und dem Raume nach, an Werke griechischen Baustyls Gebäude romanischen Gepräges an, während die neueste Zeit selbst den germanischen Spitzbogenstyl in verschiedenen Neubauten bereits mannigfach zur Anwendung gebracht hat.

Aehnliches läßt sich von der hiesigen Malerei sagen. Ueber den Trümmern des Eklecticismus, wie er seit Mengs und länger in Deutschland geherrscht, erhob sich in ureigenthümlicher Kraft und Würde die Schule von Cornelius, dem sich in gleichem Geist und Streben eine große Anzahl älterer und jüngerer Künstler anschloß. Die charakteristische Strenge in Auffassung, Zeichnung und Malerei, wie sie der hieraus erblühenden neudeutsch-römischen Schule, zu großem Gewinne

für unsere Kunst überhaupt, eigen war, überschritt allmälig die verschiedenen Stufen der Entwickelung, in Form und Auffassung einerseits zu reiner, gemüthvoller Schönheit sich verklärend, anderseits zu jener Weichlichkeit und Oberflächlichkeit ausartend, die im sentimentalen Ausbeuten bedeutungsloser Stoffe sich gefällt, wie ein Blick auf einen Theil des jüngeren Nachwuchses darzuthun vermag.

Des Cornelius Schöpfungen in der Glyptothek bürgerten mit der historisch-monumentalen Kunst die Freskomalerei erst wieder in München ein und bahnten ihr von hier aus den Weg in alle Theile Deutschlands ja Europas, wo noch Sinn für eine höhere Richtung der Kunst vorhanden war. Denn die Freskomalerei war, wie viel auch bayerische Künstler noch am Schluß des vorigen Jahrhunderts darin geleistet, eine fast verloren gegangene Kunst, und ihre Wiederbelebung durch die deutschen Künstler in Rom, welche durch den König nach München berufen wurden, steht einer ursprünglichen Erfindung gleich. Es mußten in diesem Gebiete ganz neue Erfahrungen gemacht werden, und darum ist es nicht zu verwundern, wenn spätere Arbeiten dieser Art eine vollendetere Technik zeigen. So war der Keim zu der neuen Kunstpflanzung gelegt, welche, als ob der für sie bereitete Boden an Fruchtbarkeit nicht zu erschöpfen sey und durch Production nur noch an Productionskraft gewinne, immer neu sich aus und durch sich selbst gestaltete.

Stereotype Einseitigkeiten haben, wie man anderwärts wohl meint, in der Münchner Kunst nicht Platz greifen können. Jede Seite und die verschiedenartigsten Richtungen des geschichtlichen, religiösen und geselligen Lebens aller Zeiten und Völker sind darin vertreten; das Christenthum und die Religionen des Heidenthums, das staatliche Leben der Völker wie das häusliche der Fürsten, der Dichter,

Künstler und Gelehrten, die ausschließlich bayerische Geschichte wie die Geschichte Deutschlands und der Menschheit haben in ihren wichtigern Momenten hier ihre Verherrlichung gefunden, und es ist keine Gattung und keine Art der Kunst, es gibt keinen Stoff und keine Form, die hierbei nicht in Anwendung gekommen wären. Keine Kirche wird errichtet, kein öffentliches Gebäude, sey es dem Staatsdienst, sey es der Kunst oder der Wissenschaft, der Belehrung und Erziehung, sey es dem geselligen Verkehr oder der Erholung geweiht, wird aufgeführt, ohne daß nicht die der Architectur verschwisterten Künste der Bildnerei und Malerei herzuträten, um sie in entsprechender Weise mit ihren Werken auszustatten, während die öffentlichen Plätze und Hallen mit ehernen oder steinernen Springbrunnen und Denkmalen jeder Art sich beleben und schmücken. Wahrlich! es kann nicht auffallen, wenn ein Redner im englischen Parlamente behauptete, daß in München für die Kunst mehr geschähe, als in ganz Britannien, und wenn der Pariser Architect A. L. Lusson in seinen „**Souvenirs d'un voyage à Munich**" dieses plötzliche Aufschießen Münchens aus einer Residenz dritten zu einer Residenz ersten Ranges einem Wunder vergleicht, inzwischen aber auch nicht unterläßt, anzudeuten, wie München diesen Anwuchs, dieses Gedeihen, diesen Glanz allein dem Könige Ludwig **I.** von Bayern verdanke, der, Fürst, Künstler, Dichter und tiefer Denker zugleich, begriffen habe, wie sehr die Wissenschaften und Künste zur Veredlung und Verfeinerung der Menschen und Völker beitrügen; es kann nicht auffallen, wenn die Reisenden gewohnt sind, München als Vorhalle für Italien und für ihre italienischen Studien als Vorschule zu betrachten und zu benützen, die ihnen, auf einem Punkte zusammengedrängt, die Kunstformen und Kunststyle verschiedener Zeiten und

Völker vor Augen führt, und durch den bewußten, einsichtsvollen, kunstgeschichtlichen Geist, mit dem solches geschehen, in die nationale und monumentale Bestimmung aller künstlerischen Thätigkeit überhaupt einen tiefen und lebendigen Blick thun läßt. Wen könnte es aber unter solchen Umständen noch Wunder nehmen, wenn wir selbst die untergeordnetern Gattungen der Kunst, das Genre und die Landschaft, die Frucht- und Thiermalerei, so wie weiterhin die vervielfältigenden Künste des Kupferstichs, der Holzschneidekunst, der Lithographie und Galvanographie diesem allgemeinen Aufschwunge und Zuge der historischen Kunst folgen, wenn wir neben stolzen und reich geschmückten Palästen und Kirchen wohnliche Privathäuser entstehen sehen, welche die Wandlungen und Fortschritte der Architectur, wie sie sich in den öffentlichen Werken und Monumenten darstellen, in ihrer Erscheinung kund geben, nicht ohne wahrhaften Gewinn für die Schönheit und für eine eigenthümliche lokale Gestaltung der bürgerlichen Baukunst überhaupt.

---

2) Zur Widerlegung einiger Vorurtheile über Münchens Lage und Klima.

Wenn auch in München die Kunst das Hauptanziehungsmittel für die Reisenden bleibt, so besitzt es noch manche andere Reize, welche den Fremden zu fesseln im Stande sind, seinen vielleicht nur auf kurze Zeit berechneten Aufenthalt oft zu einem jahrelangen ausdehnen oder ihn bestimmen, sich hier für immer niederzulassen. Diese anziehenden Reize haben selbst solche, die mit manchen Vorurtheilen gegen München behaftet hieher gekommen, fast wider Willen eingestehen müssen. Worin sie, außer der Kunst, hauptsächlich zu suchen sind, ist freilich schwer

zu sagen; sie scheinen in der Atmosphäre zu liegen und im Gesammtcharakter des geselligen Lebens mehr, als in näher zu bezeichnenden Einzelnheiten, obgleich manche derselben doch namhaft zu machen sind. Viele Städte besitzen glänzendere anspruchsvollere Vergnügungslokale, aber auch mehr Anstalten zu Vergnügungen als solche selbst. Vielleicht zieht den Fremden gerade die Anspruchslosigkeit, die den münchner Volkscharakter und mithin auch seine Art sich zu vergnügen im Allgemeinen auszeichnet, vorzugsweise an.

Zwei Vorurtheile sind es hauptsächlich, die den Fremden beherrschen und die er bei näherer Kenntniß unbegründet findet. Das eine richtet sich gegen die landschaftlichen Umgebungen der Stadt, welche nur von denen trostlos und als Einöde und Wüste geschildert werden können, welche mit den maßlosen norddeutschen Ansprüchen an den Süden oder mit italienischen Erinnerungen hieherkommen und, statt die verborgenen Reize der münchner Gegend aufzusuchen, nur innerhalb der Stadt ihr Kunstgelüste befriedigen und außerhalb derselben höchstens die allerdings monotonen Post- und Kunststraßen kennen lernen *). In diesen Vorurtheilen werden

---

*) Des Schwedenkönigs Gustav Adolf angeblicher, an sich geistreicher Ausspruch „München sey ein goldner Sattel auf einem magern Pferde" ist bekannt. Gewissermaßen gehörte aber der König, der ohnehin durch die prächtige Lage Stockholms verwöhnt war, zu denjenigen Besuchern Münchens, die nicht Zeit und Ruhe genug haben, die malerischen landschaftlichen Punkte außerhalb der Stadt aufzusuchen. Seitdem hat auch die Kultur vieles gethan, dem „groben und feinen Kies und dem Kalksteingeröll," wie der „äußerst sparsamen" Vegetation nachzuhelfen; namentlich ist der schöne englische Garten, welcher vor andern ähnlichen Anlagen außerhalb Münchens vornehmlich den

sie sogar häufig durch die in hiesigen Fremdenführern ausgesprochenen Ansichten bestätigt. Den Anblick der fernen Alpen abgerechnet, biete, meint man, die Lage Münchens wenig Naturgenuß dem Auge dar; wo nicht besondere Kultur angewendet worden, sey der Boden eine Haide, auf der außer einigen Alpenpflanzen und verkümmerten Föhren nichts Erhebliches wachse, und in dieser einförmigen, öden und unfruchtbaren Gegend finde man nur zur Seltenheit einen Obstbaum. Wir werden späterhin, wo wir Näheres von den Umgebungen Münchens beibringen, sehen, wie wenig im Allgemeinen diese Vorwürfe stichhaltig sind, und wie sehr München verdient, von den Reisenden auch seiner Lage wegen, die so viele reizende Partien und malerische Fernsichten bietet, beachtet und aufgesucht zu werden.

Gegründeter sind die Klagen über den raschen Witterungswechsel, über die scharfe Kühle bei Sonnenuntergang selbst an wärmeren Tagen, über die namentlich nach einem Gewitter rasch von größter Hitze in empfindliche Kälte umschlagende unbeständige Temperatur. Wenn es hier auf Zahlen ankäme, so dürfte man aus der südlichen Lage Münchens, 48°8′ nördl. Br. und 29°13′ östl. Länge, auf ein wärmeres Klima schließen, zugleich aber würde man auch aus seiner hohen Lage, die bald auf 1410 bald auf 1569 pariser Fuß angegeben wird, wie aus der Nähe des wolkensammelnden Alpengebirgs, welches den südlichen Winden schwer den Zutritt gestattet, während die Hochebene nach Norden ganz offen liegt, sich eben so leicht diese Schärfe der Luft wie diesen raschen Witterungswechsel erklären können. Daher kommt es aber auch, daß nur wenige Singvögelarten

Reiz munterer Gebirgswasser voraus hat, eine Schöpfung neuerer Zeit.

im Freien ausdauern und der Münchner den anmuthsvollen Gesang der Nachtigall mit den warmen Mainächten entbehren muß. Fremde, welche sich noch nicht an die Diät und die Vorsichtsmaßregeln der Einheimischen gewöhnt haben, sind bei solchem unvorhergesehenem Umschlag von einem Witterungsextrem in das andere allerdings leicht Erkältungen ausgesetzt. Doch ist es eben so wahr, daß Einheimische sowohl als Auswärtige, welche sich der münchner Lebensweise fügen, in der im Ganzen reinen und namentlich durch keine fettigen und sumpfigen Ausdünstungen verdickten Atmosphäre Münchens sich sehr wohl befinden, so daß ein hohes Alter und ein guter allgemeiner Gesundheitszustand zur Regel gehören. Besonders ist die Atmosphäre Münchens ein treffliches Heilmittel gegen die in den tieferen Gegenden des nördlichen Deutschlands so häufige und jeden behaglichen Lebensgenuß leicht störende Hypochondrie. Wie im Winter in Folge eines über die Gebirge von Süden herwehenden siroccoähnlichen Luftstromes die Kälte oft plötzlich nachläßt und der Schnee rasch vor dem lauen Hauche schmilzt, so pflegen im Sommer vorzüglich nach einem Gewitter auf die erstickendste Schwüle allerdings meist einige schaurige winterhaft kalte Regentage zu folgen, die den Aufenthalt im Freien unbehaglich ja unmöglich machen, weßhalb man auf eine, anderswo im Sommer vielleicht ungewöhnliche wärmere Bekleidung Bedacht nehmen muß; doch ist es eben so wahr, daß in der Regel nach zwei oder drei Tagen die meist ganz gleichmäßig graue Wolkenbedeckung, von welcher eben so gleichmäßig und unerbittlich der Regen herabrieselte, wie mit einem Zauberschlage plötzlich verschwindet und dann, freilich ebenfalls häufig ohne heilsam vorbereitenden Uebergang, dem schönsten blauen Himmel und der entschiedensten Sommerwärme das Feld räumt. Dann feiert aber auch

der Himmel Münchens oft überraschend glänzende Feste; die Stadt hüllt sich in bläulichen Duft; reizende Sonnenlichter verklären das alterthümliche Grau der Architektur und durchdringen das saftige Grün der Vegetation; die fernen Gebirge tauchen sich in den sanften Schmelz schön und malerisch abgestufter Tinten; und jeder Augenblick bringt an so begünstigten Tagen bei Sonnenuntergang neue Effekte hervor. Plastische Wolkenbildungen mannigfaltigster Art mehren die Schönheit des abendlichen Himmels, besonders im Herbste, wo sie nur da zu seyn scheinen, um die malerische Wirkung der Landschaft ins rechte Licht zu stellen. So viel ist gewiß, daß der Himmel Münchens neben sehr verdrießlichen auch seine sehr muntern und brillanten Launen hat, wodurch er für vieles Unangenehme reichlich entschädigt, und daß die Berichte mancher Reisehandbücher sehr übertrieben sind, die in München von nichts als grellem Witterungswechsel, anhaltendem Regen, schaurig kalten Sommern und sechs Monate langen Wintern etwas wissen wollen und von Erkältungen als von alltäglichen Erfahrungen sprechen.

---

3) Etwas über die Einwohner, sonstige Annehmlichkeiten und das Bier.

Gleich der Gegend und dem Klima legt auch der Charakter der Einwohner seine glänzenden Lichtseiten nicht prahlerisch auf der Oberfläche bloß, sondern bescheiden verbirgt er sie in seiner eigenen Tiefe. Die innere Gemüthlichkeit des Münchners, dem es durchaus nicht darauf ankommt, seine Persönlichkeit in den Vordergrund und in blendendes Licht zu stellen, verträgt sich wenig mit ceremoniellen und

conventionellen Höflichkeiten oder mit geistreichem Witze. Sein Vertrauen, seine Freundschaft schenkt er nur langsam und schwer. Dem innersten Wesen nach jedoch tolerant und ein Feind alles Zwanges, zum Theil schweigsam, nicht leicht aufbrodelnd, aber dauerhaft, nachhaltig und unverkünstekt, zuweilen unzierlich, selbst derb zeigt sich der Münchner, anspruchslos, nicht ohne Mutterwitz und voll entgegenkommenden Zutrauens die Münchnerin. Wo der Norddeutsche sein „Verstehen sie mich?“ oder sein „Verstehen sie mich recht?“ selbstbewußt anwendet wie Jemand, welcher überzeugt ist, er wisse oder er rede zu viel, um sogleich und leicht verstanden zu werden, da braucht der Münchner höchstens sein bescheiden zwischengeschobenes: „Wissens!“ Der Münchner möchte nicht gern Jemanden in seinem Lebensgenusse und in seiner Eigenthümlichkeit stören, ebenso ungern aber auch selbst gestört und belästigt seyn! Die Mischung seines Temperaments ist phlegmatisch-sanguinisch. Er läßt sich nicht gerne aus der gewohnten Lebensordnung und aus der Gleichmäßigkeit seiner Stimmung bringen. Leben und leben lassen, ist sein Wahlspruch; und hiermit hängt zusammen, wenn er innerhalb seiner vier Pfähle am liebsten mit sich und den Seinen allein ist. Das rein Menschliche drängt sich überall hervor und befördert jene Mischung zwischen Hoch und Gering, höherer und niederer Bildung, welche auf den Reisenden in ihrer Harmlosigkeit nur wohlthuend wirken kann.

Wird dem Fremden schon hierdurch sein Aufenthalt in München sehr erleichtert und angenehm gemacht, so bieten sich ihm auch viele geistige und leibliche Genüsse dar, wie sie eine Residenz- und Universitätsstadt, die zugleich der Centralpunkt für alle wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen und Sammlungen des Staates ist, nothwendigerweise eigen seyn müssen.

Das literarische Treiben bewegt sich hier allerdings nicht in so hohen, brausenden Wogen, wie vielleicht anderwärts; es gehören dem Leben, dem gemüthlichen Verkehr zu viele Stunden, und es fehlt im Allgemeinen die nöthige elastische Regsamkeit des Geistes, um hier im literarischen Gebiete höher gesteigerte Ansprüche befriedigen zu können. Doch wird der Mann der Wissenschaft wie der Kunstfreund reiche und mannigfaltige Nahrungsquellen für seinen Geist geöffnet finden; der Liebhaber des Theaters zwischen den mehr classischen Darbietungen des königlichen Hoftheaters und den harmlos lustigen Naivetäten einer auf lokalem Boden ruhenden Volksbühne, die in allen Beziehungen freilich noch viel zu wünschen übrig läßt, nach Belieben wechseln können. Die Oper, die öffentlichen musikalischen Aufführungen im Odeum, auch im Museum und Frohsinn, die Musikchöre hiesiger Garnison, welche täglich in der Mittagstunde, sodann während der Sommermonate Mittwochs im Hofgarten, Sonnabends am sogenannten chinesischen Thurm in den Abendstunden sich hören lassen, endlich die an Sonn- und Festtagen, zumal in der St. Michaels-Hofkirche, in der Frauenkirche uud in der Allerheiligenkapelle stattfindenden Kirchenmusiken werden den Freunden der heitern Tonkunst sowohl wie der ernstern eben so reichlichen als manigfaltigen Genuß darbieten; dem Arzt wird das höchst zweckmäßig eingerichtete und verwaltete allgemeine Krankenhaus, dem Techniker werden die optischen und mechanischen Institute von Utzschneider und von Ertl so wie die Maffeische Eisengießerei, nicht minder auch die durch Franz von Kobell und Steinheil gegründeten galvanographischen und galvanoplastischen Werkstätten vielfache Unterhaltung und Belehrung gewähren. Kurz dem Reisenden wie dem Einheimischen, mögen nun seine Bestrebungen einen mehr wissenschaftlichen

und geistigen, einen mehr materiellen und geschäftlichen oder auf bloßes Vergnügen gerichteten Zweck haben, wird es hier keinen Tag, ja zu keiner Stunde an neuem Genuß und wechselnder Unterhaltung fehlen.

Hierzu kommt die Menge der Vergnügungsorte, die in näherer und fernerer Umgebung so reichlich vorhanden sind, wie bei gleich einladendem Charakter gewiß nur wenige andere große Städte Deutschlands bieten. Ueberdies ist durch die Eisenbahn das an alterthümlichen Sehenswürdigkeiten und historischen Erinnerungen so reiche und prächtige Augsburg auf nur zwei Stunden Wegs mit München verbunden. Dieselbe Eisenbahn, die in ihrer spätern Verlängerung München mit der Ost- und Nordsee in raschen Verkehr bringen und den Lebenspulsen der Stadt noch mehr Blut und Wärme zuführen wird, hat ausserdem viele an den gras- und laubreichen Ufern der anmuthigen Würm und Amber gelegene Vergnügungsorte, die sonst schwerer zu erreichen waren, hart an München selbst gerückt. Nur wenige Stunden bedarf es, um den Starnbergersee mit seinen herrlichen Umgebungen zu besuchen, von wo aus ein weiterer Ausflug mitten in die großartige und majestätische Landschaftswelt der bayerischen Hochalpen nur noch wie ein Sprung erscheint.

Von den Annehmlichkeiten Münchens läßt sich jedoch nicht sprechen, ohne des weltberühmten Biers zu erwähnen, jener gesunden, goldig schäumenden Nahrungsquelle, welche der Reisende schon als elastisches Widerstandsmittel gegen die ihm noch ungewohnten Einflüsse einer häufig scharfen, wenn auch stets reinen Höhenatmosphäre nicht gering anschlagen sollte. In diesem Bier besitzt München einen wirklich unschätzbaren Vorzug, da man nicht, wie in so manchen andern Städten, versucht oder gezwungen ist, zu eben so theuren als magenverderblichen verfälschten Weinen, Rum-

compositionen oder schädlichen Biersurrogaten seine Zuflucht zu nehmen. Es ist dasselbe Bier, von welchem ein Franzose schreibt: „Man betrachte ein Glas münchner Biers; welche dicke, schwerfällige, materielle Flüssigkeit! Dies fällt zuerst in die Augen. Aber diese Flüssigkeit ist von Aromen durchzuckt, glänzend wie Funken, zart und flockig wie Seidenfaden, und ein Schaum, leicht, durchsichtig, vergoldet wie eine Wolke im Orient, perlt oben auf dem Glase." Hiermit wollte der geistreiche Franzose zugleich die geistige Art und Weise der Süddeutschen, einschließlich der Münchner, sinnbildlich charakterisiren. Diese goldhaltige Flüssigkeit macht Körper und Geist höchstens schwer und fett, aber zerstört sie nicht, wie das aus Kartoffeln gebrannte Gift, das norddeutsche Opium. So möge diese allgemeine Einleitung mit dem äußersten Extrem des münchner materiellen Lebens, mit seinem hochberühmten Bier, schließen, wie sie mit dem äußersten Extrem des münchner geistigen Lebens, mit der Kunst, begonnen hat.

Zweiter Abschnitt.

Allgemeine Geschichte der Stadt in gedrängter Uebersicht.

1) Blick in die Urgeschichte.

Eine Stadt wie München, die ohnehin ihr Wachsthum, ihre Veränderungen und ihre krystallähnlich um den ursprünglichen Kern angeschossenen Vergrößerungen auch dem oberflächlichsten Beobachter sichtbar werden läßt, ist nicht ein zufällig und allein durch äußerliche Verhältnisse und Bedingungen Werdendes und Gewordenes, vielmehr hat auch sie, wenn man so will, eine Seele, eine geistige Innerlichkeit, die sich folgerecht und nothwendig aus sich selbst entfaltet, und ihr jene Grundphysiognomie, jenen charakteristischen Ausdruck ertheilt hat, wodurch sie sich von andern Städten sowohl äußerlich als innerlich unterscheidet. Wie daher bei Beurtheilung großer und berühmter Personen biographische Aufklärungen von Wichtigkeit sind, so dürfte auch ein Blick in die Werde- und Entwicklungsgeschichte dieser so blühenden Stadt von kaum geringerem Interesse seyn.

Da jedoch die Gegenwart größere Ansprüche an vorliegende Schrift hat als die Vergangenheit, so wird der Leser hier nur die wichtigsten historischen Entwicklungsmomente Münchens verlangen können. Namentlich müssen wir es dem antiquarischen Forscher überlassen zu untersuchen, ob München das Isunisca der Römer gewesen sey, welches

von Einigen weiter südlich nach Grünwald verlegt wird, oder inwiefern Andere Recht haben, die den Namen München geraden, aber doch ziemlich unsichern Weges auf Municipium zurückführen, während Andre den Namen von Mönch und die Entstehung der Stadt von den Mönchen des nahen Klosters Schäftlarn herleiten, deren Gebiet allerdings sich über die Gegend von München erstreckte. Das gegenwärtig wieder hergestellte Stadtwappen, ein Mönch mit aufgehobenen Armen, in der Linken ein Buch, rührt aus dem dreizehnten Jahrhundert her und mag wahrscheinlich aus einer schon damals gebräuchlichen Auslegung des Namens Munichen und der geschichtlichen Urkunden hervorgegangen seyn. Merkwürdig immerhin bleibt es, daß die meisten Ortschaften um München: Svvapinga (Schwabingen), Sentilinga, Hesinloch (Hesenlohe), Veringa, Cheverloch (Keferloh), Dachowe (Dachau), Gisinga, Forstarenrieth u. s. w. schon in einer Urkunde aus dem Zeitalter des Tassilo und seines Sohnes Theodo am Ende des achten Jahrhunderts vorkommen, während Münchens gar nicht gedacht wird, es müßte denn, wie man vermuthet, ein einmal erwähnter jetzt uns unbekannter Ort Munirihinga mit dem jetzigen München identisch seyn, oder ein 1114 in einer Urkunde erwähntes München, wobei man es dahin gestellt seyn läßt, ob dies eine von den vielen später erst durch Nebenbezeichnungen: Klein-, Schwab-, Bayer-, Oster-München von einander verschiedenen Ortschaften oder das gegenwärtig berühmte München sey.

Daß Städte wie berühmte Familien ihren Ursprung in ferne Zeiten hinauszurücken und eine möglichst vornehme Geburt für sich nachzuweisen suchen, kann man nur natürlich finden; doch ist soviel gewiß, daß München mit Bestimmtheit seinen römischen Ursprung urkundlich nicht erweisen kann, wie z. B. Wien, Köln, Regensburg, Augsburg, Passau,

Salzburg, oder selbst so unscheinbare Städtchen, wie das seiner schönen Lage wegen berühmte Partenkirchen; ja es muß sich sogar gefallen lassen, daß die umliegenden Ortschaften viel früher genannt werden, wobei es jedoch den Trost und Ruhm hat, diese überflügelt und sich auf einen glänzenden Thron der Macht und Herrlichkeit geschwungen zu haben, um den jene sich nur wie aufwartende Vasallen reihen. Dagegen hatte die nächste Gegend Münchens wahrscheinlich römischen Anbau, was um so natürlicher erscheint, da nach Unterwerfung der alten Vindelizier dieser Theil Oberbayerns fast fünf Jahrhunderte lang von römischen Kolonisten bewohnt war und München ungefähr an dem Kreuz- und Knotenpunkt liegt, an welchem sich die Römerstrassen von Innsbruck nach Regensburg und von Salzburg nach Augsburg durchschneiden mußten. Den Zug der letztern kann man drei Stunden südwärts München noch jetzt deutlich erkennen. Ging auch über München selbst keine Hauptstrasse, so sind doch gewiß den Fluß hinab einzelne Wanderungs- und Kolonisationsversuche gemacht worden, da die Flußufer überall hierzu einladen und die bequemste Richtung vorzeichnen. Auch in den regelmäßig angelegten Hochäckern nordwärts von München, die jedenfalls von der geordneten und beharrlichen Kulturthätigkeit eines untergegangenen Geschlechts redendes Zeugniß ablegen, will man Spuren römischen Anbaues erkennen, wiewohl Professor Pauly aus Stuttgart in der zweiten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Mannheim mit Hilfe einiger Stellen aus Cäsar und Tacitus zu beweisen suchte, daß diese sogenannten Hochäcker nicht römischen sondern celtisch-germanischen Ursprungs seyen und von dem gemeinsamen Ackerland der Genossenschaften jener Völker herstammen, wobei bemerkt zu werden verdient, daß dieses System hoher und breiter Acker-

beete noch gegenwärtig in einigen norddeutschen Gegenden herrschend ist. Die von den Römern unterjochten, zum Theil ausgerotteten Vindelizier waren unstreitig celtisch-germanischen Ursprungs.

Wenn man beim Anlegen des botanischen Gartens römische Münzen ausgrub, in der neuen Ludwigsstrasse Aschenkrüge und beim Abbruch der königlichen Residenzgebäude einen römischen Grabstein mit griechischer Inschrift*) entdeckte, so deuten so vereinzelte und spärliche Alterthümer wohl schwerlich auf eine feste und umfassende Ansiedlung der Römer, doch beweisen sie, daß die Gegend von München nicht gänzlich unberührt von ihnen und ihren Einflüssen blieb.

Innerhalb des Kreises gelegen, den das Erzbisthum Freisingen und die berühmten in kultur- und literarhistorischer Bedeutung so wichtig gewordenen Klöster Tegernsee, Wessobrunn, Schäftlarn, Benediktbeuern u. s. w. schon seit dem achten Jahrhunderte bilden, konnte es der Gegend Münchens weder an Kultur noch an Bevölkerung fehlen**). Diese letztere, die Bewohner einer Menge Ortschaften rechts und links am Isarufer, konnten allmälig ihren natürlichsten Sammel- und Mittelpunkt an der offenen Stelle des Isarthales finden, welche von dem jetzigen München eingenommen wird. Ueberhaupt scheint das Mittelalter seine Stadtwesen

---

*) Befindet sich im königlichen Antiquarium.

**) Die Sage erzählt, daß sich König Pipin der Jagd wegen häufig in der Gegend an der Würm aufhielt, und daß Karl der Große in der Reismühle geboren sey. S. Vorrede und Anmerkungen zu J. Sutners Gedicht „Karl der Große." München 1835. 8. Gewiß ist, daß der Leichnam des bei Helfendorf ermordeten heiligen Emmeran bei Böhring auf die Isar gebracht würde; auch verweilte Ludwig das Kind öfter in der Gegend von München.

vorzugsweise in der Fläche angelegt zu haben, gleichsam im bürgerlich wohnlichen Gegensatze zu den auf möglichst unzugänglichen Anhöhen gelegenen Ritter- und Herrensitzen. Die Römer zogen bei Gründung ihrer zu Städten erwachsenen Heerlager überhaupt Gegenden vor, die besonders zu Waffenplätzen geeignet sind, und behielten überall, und vorzugsweise in Gebietstheilen barbarischer, zum Aufruhr geneigter Völkerschaften den militärischen Gesichtspunkt im Auge. Schon hieraus könnte man folgern, daß München trotz der eirunden Gestalt seiner ersten Anlage, auf welche man ein großes Gewicht gelegt hat, eher eine Stiftung des Mittelalters, als der Römer gewesen sey, denn in strategischer Hinsicht hat sich München nie, wie doch nachweislich alle römischen Anlagen z. B. Koblenz, Mainz, Passau u. s. f. als dauerhaft und haltbar bewiesen, auch seiner offenen, von hohen Uferzügen beherrschten Lage wegen sich nicht beweisen können. München war in unglücklichen Kriegen immer ein verlorner Posten; und selbst im Mittelalter haben seine Zinnen und Thürme gegen Ueberrumpelungen und Angriffe weniger vermocht, als die von Alters her anerkannte Tapferkeit seiner Bürger.

Um nicht zugleich auch alle übrigen Ansichten über Münchens Ursprung und Namen im Einzelnen erörtern oder widerlegen zu dürfen, fassen wir die unsrige in der Kürze wie folgt zusammen:

Nicht zu bezweifeln scheint es, daß in der Gegend, wo München liegt, auf diesem, an der äußersten Pforte des Isarthales und an den letzten Ausläufern des südlichen Gebirgs gelegenen Uebergangspunkte, schon in frühester Zeit celtisch-germanische Völkerschaften, späterhin, mit ihnen theilweise vermischt und fast fünf Jahrhunderte lang, römische Kolonisten gewohnt haben. Besaßen jedoch letztere hier eine

förmliche Niederlassung, so diente dieselbe gewiß höchstens nur als Zwischenstation für die das Land zur Verbindung der größeren Heerlager durchziehenden Straffen. Schwerlich aber war diese Kolonie, wie man, um den gegenwärtigen Namen der Stadt zu erklären, behauptet hat, ein römisches Municipium, wenigstens gewiß nicht in dem Sinne, wonach dies Wort eine Provinzialstadt mit allen Zugeständnissen des römischen Bürgerrechts, mit eigenen Gesetzen, eigener Gemeindeverwaltung und ohne römisches Militär bezeichnet, sonst begriffe man nicht, wie eine so bevorrechtete römische Provinzialstadt der besonderen Aufmerksamkeit römischer Geschichtsschreiber und Geographen habe entgehen können, während man zugleich das Recht hätte, alle übrigen den Namen München tragenden unbedeutenden Ortschaften gleichfalls auf eine solche Entstehung zurückzuführen. Schwerlich aber war diese Niederlassung auch nur von solcher Bedeutung, daß wir Ursach hätten, das Isunisca der Römer darauf zu beziehen, dessen Namen schwerlich sich erhalten haben würde, wäre es nicht ein wichtiger Waffenplatz gewesen, den man jedoch eben deshalb eher weiter hinauf bei dem durch seine höhere Lage die Isar beherrschenden Grünwald, oder, wenn man lieber will, bei dem gleichfalls hochgelegenen Freysing zu suchen haben mag. Möglich übrigens, ja wahrscheinlich, daß schon zur Zeit der Römer in der Gegend des heutigen Münchens eine Brücke über die Isar führte, deren sie behufs rascheren Verkehrs und als Meister des Brückenbaues überall viele hatten und daß selbige durch Warttthurm und Schanzen geschützt war. Ob aber diese römische Zwischenstation genau an der Stelle des heutigen München und nicht vielmehr weiter nach dem Abend zu auf der Anhöhe, über welche damals wahrscheinlich die Straffe von Regensburg nach Tyrol führte, gelegen habe,

ist noch die Frage. Denn leicht dürfte in jenen frühen Zeiten die Isar ein anderes, weiter westlich gelegenes Bett gehabt und durch ihre von der Kunst noch nicht hinreichend in Schranken gehaltenen unregelmäßigen Anschwellungen und Ueberschwemmungen eine regelmäßige Ansiedlung in diesem Höhen-Kessel damals nicht gestattet haben, dessen trockner Kiesboden gewiß nur sehr langsam durch fortgesetzte Sorgfalt und Kunst für höheren Anbau befähigt werden konnte.

Hiermit wäre zugleich das Räthsel gelöst, warum wir München erst so spät aus dem Dunkel hervortreten sehen. Es existirte in so frühen Zeiten wahrscheinlich noch gar nicht, da der Grund und Boden, auf welchem seine ersten Anfänge unzweifelhaft zu suchen sind, damals noch zu beweglich, zu roh und unsicher war, um bleibende Ansiedelungen aufnehmen zu können. Die Umgegend kann bevölkert gewesen seyn, ohne daß München selbst schon existirte; Land und Leute dieses Gebiets können schon frühzeitig als Lehen an Edle oder als Schenkungen an die unsern gelegenen Klöster Tegernsee, Schäftlarn oder Benediktbeuern übergegangen seyn, ohne daß damit etwas Sicheres für das Bestehen Münchens in so früher Zeit bewiesen wäre. Dergleichen Verleihungen und Schenkungen kamen aber ohne Zweifel schon unter den ersten Herzogen und seit der Stiftung der genannten Klöster, welche in die Mitte des achten Jahrhunderts fällt, vor; und wie an die Wirksamkeit der Klöster überall, wo sie entstanden, Anbau und Gesittung sich knüpften, so mag dies auch mit dieser Gegend der Fall gewesen seyn, und so unser heutiges München von jenen Klöstern aus seine ersten entwickelungsfähigen Anfänge erhalten haben. Ob nun aber Tegernsee oder Benediktbeuern oder Schäftlarn den Ruhm, das Entstehen und erste Wachsthum dieser neuen Ortschaft vermittelt zu haben, für sich in Anspruch nehmen

dürfen, bleibt unentschieden. Daß Schäftlarn schon frühzeitig Güter, Wiesen und Felder um München, und darunter namentlich ein Gehöft oder eine Schwaige im „Thale," den heute sogenannten Ammerthalerhof, besessen habe, ist bekannt. Möglich, daß mit dieser Anlage gleichzeitig oder später auf der benachbarten Wiese die Herrgottskapelle (bei der heutigen St. Peterskirche) und die St. Katharinenkapelle (die jetzige Heiligen-Geistkirche) so wie weiterhin die St. Jakobskapelle auf dem Anger entstanden sind. Auch scheint gerade im Thale, unfern jener Klostermeierei, also auf oder vielmehr nahe an der Mönche Gebiet, Heinrich der Löwe späterhin seine Villa erbaut und auf diese Weise Anlaß zur Erweiterung des Orts von hier aus gegeben zu haben.

Ein mönchischer oder klösterlicher Ursprung ist mithin für München nicht ohne weiteres abzuweisen, und leicht dürfte sowohl der Name, der in den frühesten sichern Urkunden aus dem zwölften Jahrhundert bald Munichen, bald Monachen (monacum, monaco), bald Münichen und Munigen, bald Munchen und München lautet, als auch das Wappen mit dem Mönchlein auf diesen Ursprung zurückzuführen seyn. Dennoch ist die Frage, ob gerade dort im Thale die frühesten Keime der Stadt zu suchen sind. Stadt und Name scheinen schon vor Heinrich dem Löwen vorhanden gewesen zu seyn. Es bestand wahrscheinlich schon vorher eine Burg (castrum) Munichen, als ein mit einer Ringmauer und Gräben rings umgebener fester, aber wohl jedenfalls sehr kleiner Flecken, der schon frühzeitig auf dem zum „Thal" sich herabneigenden höheren Theile der gegenwärtigen Stadt, in der nächsten Umgebung des Schrannenplatzes bis zum alten Hof, gestanden haben dürfte. Im Gegensatz zu diesem schon früher bebauten und bewohnten Stadttheile scheint erst späterhin der Ausdruck „im Thale" entstanden zu seyn. Uebrigens

befanden sich auch jenseits des älteren Burgfleckens Besitzungen des Klosters Schäftlarn, mit umliegenden Feldern, wo bekanntlich schon in ältester Zeit mehrere wahrscheinlich gleichfalls von Mönchen des Klosters Schäftlarn errichtete Kapellen, insbesondere die St. Johannes-, die Marien- und die genanntem Kloster urkundlich gehörige St. Michaels-Kapelle erwähnt werden, so daß also auch von dieser Seite die Stadt den klösterlichen oder mönchischen Charakter ihres ersten Ursprungs oder ihrer ferneren Erweiterung und ihres Namens kund zu geben scheint.

---

2) Urkundliche Geschichte des aufblühenden München und der Erweiterungen desselben unter den Wittelsbachern bis Kaiser Ludwig dem Bayer.

Erst im zwölften Jahrhundert tritt der Name Munichen deutlicher aus seinem ungewissen Dunkel hervor. Wir finden ihn in den Klosterannalen von Tegernsee aus den Jahren 1102 bis 1154 öfter genannt, und es scheint schon damals kein ganz unbedeutender Ort gewesen zu seyn. Doch hatte das uralte, am hohen Isarufer gelegene Dorf Veringa, jetzt Föhringen, welches 903 von Ludwig dem Kinde dem Bischofe von Freysing als Hilfssteuer für den abgebrannten Dom dieser Stadt geschenkt worden war, in jener Zeit noch größere Bedeutung als München selbst.

Unter der klugen bischöflichen Verwaltung blühte Veringa allmälig zu einem betriebsamen und wohlhabenden Marktflecken auf, erhielt eine Münzstätte und eine Brücke und wurde namentlich die Niederlage für das von Reichenhall und Hallein kommende Salz. Durch den Kaiser Konrad III. wußte sich Bischof Otto I. von Freysing sogar

ein Privilegium auf den Salzhandel und die Münzstätte zu verschaffen, und gewiß wäre es daher um so eher zu der Bedeutung, die später München erhielt, gediehen, da der Weg von Reichenhall nach Freysing kürzer über Föhringen als über München, vielleicht auch die militärische Lage desselben günstiger war, hätte nicht ein so thatkräftiger Mann wie Herzog Heinrich der Löwe das umliegende Gebiet und München in Besitz gehabt, welches als Burg (castrum) oder als Flecken mit einer Ringmauer schon bestanden zu haben scheint, während der Herzog nahe dabei im Thale eine Villa für sich anlegte. In einer Nacht des Jahres 1158 überfiel er Föhringen, ließ es bis auf den Grund zerstören, die Brücke niederreißen und das Salz nach der eine Stunde stromaufwärts gelegenen Villa Munichen fortführen. In Folge dieser Gewaltthat wurde München der Mittelpunkt des dortigen Salzhandels und erhielt eine Zollbrücke und eine Münzstätte, obgleich wahrscheinlich schon früher dort eine Brücke über die Isar führte. Heinrich der Löwe ist somit als der eigentliche Gründer zwar nicht der Stadt selbst, so doch ihres aufblühenden Ansehens zu betrachten, fast zu derselben Zeit, als Albrecht der Bär den ersten Keim zu der nachherigen Größe Berlins im deutschen Norden legte. Obgleich übrigens Heinrich der Löwe sich mit dem Bischof Otto von Freysingen gütlich auf Entschädigung verglich, so wurde der Streit mit den Freysinger Bischöfen doch erst im Anfange des dreizehnten Jahrhunderts durch den deutschen Kaiser Philipp gänzlich beigelegt, nachdem einige Jahrzehende vorher Bayern dem welfischen Geschlecht Heinrichs des Löwen entrissen und an Otto, aus dem erlauchten Geschlecht der Schyren oder Wittelsbacher, verliehen worden war.

Unter den neuen Herzogen aus dem wittelsbacher Geschlecht, die meist auf ihren Stammschlössern zu Wittelsbach

und Kelheim oder in Landshut residirten, aber auch häufig zu München ihr glänzendes Hoflager hielten, wuchs München allmälig zu einer ansehnlichen Stadt empor, und schon unter Otto dem Erlauchten (1231—53) wurde hier ein Landtag gehalten, auf welchem alle bayerischen Bischöfe erschienen. Ihr eigentliches Wachsthum verdankte sie jedoch Ludwig dem Strengen (1253—94), der 1253 im nördlichen Theile Münchens eine Burg, die Ludwigsburg, anlegte, diese zu seiner bleibenden Residenz erwählte, die bürgerlichen Verhältnisse der Stadt allmälig ordnete, und Industrie und Handel unter dem Schutz herzoglicher Privilegien förderte. Bereits bestanden anjetzo auch zwei nördliche Stadtviertel, welche zu einer auf dem Haferfelde außerhalb der Stadt erbauten und zur Pfarrkirche erhobenen kleinen Marien-Kirche gehörten, während die beiden südlichen Viertel bei der St. Peterspfarrei verblieben. Die Stadt erhielt Mauern, Wall und Gräben und an den Ausgängen der beiden sich durchkreuzenden Hauptstrassen vier, die innere Stadt mit den Vorstädten vermittelnde Thore, deren letzte Reste erst in neuerer Zeit abgebrochen wurden: gegen Abend, etwas diesseits vom jetzigen Gasthof zum schwarzen Adler, das Kaufinger- später das schöne Thurmthor genannt, gegen Morgen das Thalburgthor (der heutige Rathshausbogen), gegen Mitternacht, da wo das jetzige Polizeigebäude steht, das Thor bei dem Wilprechts- oder Nudelthurm, gegen Mittag das Sendlinger- (Pütrich-, Blau-Enten-, Ruffinithurm-) Thor. Hieraus ergibt sich der geringe Umfang der damaligen Stadt, welche, außer einigen Verbindungs- und Seitengassen, die mit dem Markt in Verbindung stehenden Strassen: die Kaufingerstraße, die Wein- und Rosengasse, die Diener-, die spätere Burggasse und den Rindermarkt (früher „unter den Watmangern") enthielt. Die ge-

sammte Anlage war musterhaft, indem alle lärmenden und unreinlichen Handwerker, wie Metzger, Schäffler, Färber und Lederer, außerhalb der damaligen Stadt besondere Strassen und Plätze angewiesen erhielten, die in der Folge nach ihnen benannt wurden. Eine gräuelhafte Verfolgung betraf 1284 die Juden in München, wobei deren gegen 180 theils in den Flammen der angezündeten Synagoge theils durch das Schwert umkamen.

Noch größere Erweiterungen und neue Umfassungsmauern verdankte die Stadt Ludwigs des Strengen ältestem Sohne, dem Herzoge Rudolph (1294—1315), der die Peterskirche neu erbaute und die Gassen der Schäffler, Lederer und Färber mit in den Umfang der Stadt zog. Im Jahre 1300 etwa begann die Bürgerschaft die Erweiterung mit einer Mauer zu umgeben. Rudolphs jüngerer Bruder, Kaiser Ludwig der Bayer, trug, nachdem ein furchtbarer Brand, der am 14. Februar 1327 neben dem Klarissinnen-Kloster am Anger ausgebrochen war und Alles bis zur St. Peterskirche und zur alten Hofburg, beide mit eingeschlossen, in Asche legte, wobei auch 30 Menschen umgekommen seyn sollen, für den zweckmäßigeren und feuerfesteren Aufbau der neuen Häuser geeignete Sorge, indem er zu diesem Behufe eine Baubehörde einsetzte. Jetzt wuchs die Stadt zusehends nach allen Seiten hin, die Thore wurden weiter hinausgeschoben und mit runden oder achtseitigen Eckthürmen versehen, wie uns noch heute das Sendlinger-, Karls- und Isarthor, letzteres nach dem alten Muster wieder hergestellt, zeigen. Das Schwabingerthor ist vor längerer Zeit gänzlich abgebrochen worden. Zur Erleichterung des Verkehrs der so sehr anwachsenden Stadt legte Ludwig der Bayer außerdem noch vier Thore an, darunter das merkwürdig erhaltene Wurzer- oder Kostthor. Die

übrigen waren das Neuvestthor, das erst in neuerer Zeit wieder geöffnete Angerthor und das vor kurzem abgebrochene Schiffer-, späterhin Einlaßthor. Auch die Ludwigsburg ward nach dem Brande wieder hergestellt und in dieser Gestalt besteht sie zum Theil noch jetzt unter dem Namen des alten Hofs. Immer mehr gewann München unter ihm auch im Aeußern das Ansehen eines Kaisersitzes; insbesondere wurde der Hauptschrannenplatz „luſtſamer, schöner und gemachſamer“ hergestellt, und die Patrizier begannen mehr als früher bei der Aufführung ihrer Wohngebäude für palastähnliche Pracht Sorge zu tragen. Mehrere der größeren Bürgerhäuser am Rindermarkt und Schrannenplatz stammen, wenn auch vielfach verändert, aus jener Zeit her. Schon vor der Schlacht bei Ampfing im Jahre 1322, wo die Bürger von München, zumal die Bäcker, so ritterlich für ihren Kaiser gefochten, noch mehr aber nachher wurde die Stadt mit Freiheiten und Auszeichnungen aller Art bedacht. Namentlich schenkte der Kaiser ihr den wichtigen Salzzoll, weßhalb die sogenannten Salzstädel noch heute mit den kaiserlichen Reichsfarben, schwarz und gelb, geschmückt sind.

---

3) Innere Spaltungen und deren endliches Aufhören. Sitten der Zeit. Reformation.

Gleich nach dem Hintritt Ludwigs des Bayern (1347) beginnen die unseligen Landestheilungen, die Befehdungen der Fürsten unter sich und die Parteiungen der Bürger, welche in die Fehden der bayerischen Fürsten mit hineingerissen wurden, namentlich zur Zeit der Vierherzogregierung zwischen 1397 und 1403. Der Zankapfel blieb fortdauernd die Stadt München, welche keiner der vier Herzoge fahren lassen wollte. Diesen Zustand be-

nutzte die Gemeinde, allerlei Rechte gegen die Patrizier, von denen sogar viele die Stadt verlassen mußten, geltend zu machen; sie bezeigte sich aber auch nicht minder aufsätzig gegen die Herzöge, so daß Ernst und Wilhelm die ihnen von der Landschaft, welche mit der Friedensvermittlung beauftragt war, zugesprochene Stadt förmlich belagern mußten. Aber obgleich beide Fürsten die Bürger in ihren Rechten bestätigten und dafür die Huldigung empfingen, brach ein neuer Sturm über das Land los, als Albrecht, der Sohn des Herzogs Ernst, ergrimmt über das an seiner Gemahlin, der durch die Dichtkunst vielfach gepriesenen Agnes Bernauerin, vollzogene Todesurtheil, seinen Vater mit Krieg überzog. Nicht die Bitten seines Vaters, noch die Drohungen des Kaisers vermochten seinen Zorn zu beschwichtigen, erst die Zeit linderte ihn. In München fand die Versöhnung zwischen Sohn und Vater statt. Dieser Albrecht III. oder der Fromme regierte von 1438 bis 1460.

Die Volksmenge scheint sich in jenen drangsalsvollen Zeiten nicht vermehrt, die Stadt nicht erweitert zu haben, oder die Mauern und Befestigungen waren in solchem Umfange angelegt, um die sich mehrende Zahl der Einwohner noch aufnehmen zu können. Für Pflasterung, Brückenbau und Umwallung der Stadt geschah übrigens auch damals Manches. Die nach 1460 herrschende innere Ruhe kam jedoch auch der Kunst und der Errichtung kirchlicher Gebäude wieder zu gut. Die stattlichste Zierde erhielt München damals durch die an der Stelle der kleinen Marienkirche erbaute Dom- oder Metropolitankirche zu Unserer Lieben Frau (1468—88), deren hohe Kuppelthürme der im Allgemeinen an merkwürdigen Hochbauten armen Stadt ein so charakteristisches Ansehen geben. Ihr Erbauer war Herzog Sigismund, der 1501 starb. Auch die Kreuz- und

Salatorkirche, sowie das späterhin äußerlich wieder veränderte Rathhaus scheinen in jenem Jahrhundert erbaut worden zu seyn.

Zur Charakteristik der Sitteneinfalt damaliger Zeiten möge hier angeführt werden, wie noch bis 1426 die Magistratsmitglieder bei den Sitzungen auf hölzernen Bänken saßen und im Jahre 1424 auf dem Rathhause und in der Kammer nur sieben Buch Papier vernutzt wurden. Die Herzoginnen saßen fleißig am Spinnrocken und Webstuhl und wirkten sich ihre Leinwand und Tapeten selbst. Herzog Stephan von Ingolstadt, seine Gemahlin und Tochter, die nachmals als Isabeau bekannte Königin in Frankreich, tanzten 1401 mit den Bürgerinnen beim Sonnenwendfeuer, welches damals auf öffentlichem Markte statt fand*). Diese haushälterische Einfachheit, die sich auch in Privatbauten kund gab und nur bei Ausstattung der Kirchen einem großartigen Aufwande wich, mußte jedoch noch im Verlauf desselben Jahrhunderts einer immer mehr überhandnehmenden Liebe zur Pracht und Verschwendung das Feld räumen. Daher erlitten auch die meisten in München bestehenden Klöster eine vollständige Umgestaltung, indem sie einer strengen Clausur und den drei klösterlichen Gelübden unterworfen wurden.

Wie in den ältesten Zeiten durch ganz Deutschland und selbst heute noch in einigen Gegenden desselben, war es auch in München ehedem Sitte, daß Jedermann sein

*) Seit 1843 begeht die „Münchner Liedertafel" im Walde oberhalb der Menterschwaige die noch aus altgermanischen heidnischen Zeiten stammende Sunnwend-Feier mit dem üblichen Feuersprung unter Ausführung passender Gesänge und unter dem Zuströmen einer unermeßlichen Menschenmenge. Vom Jahre 1428 an durfte das Sonnenwendfeuer nicht mehr in der Stadt abgehalten werden.

Bier, namentlich das schwächere Tischbier oder Greisig, selbst braute und zwar gewöhnlich in den öffentlichen Brauanstalten gegen eine Abgabe, zu welchem Zwecke ein herzoglicher Braustadel diente, dessen bereits im 13ten Jahrhundert Erwähnung geschieht. Zwischen den Jahren 1460 bis 1500 stieg die Zahl der städtischen Bräumeister von vier bis auf acht und dreißig und von da an bis 1618 sogar bis auf neun und sechzig. Seitdem hat man wieder eine Abnahme dieser Zahl bemerkt.

Unberechenbar würden die Folgen für Bayern ja für ganz Deutschland gewesen seyn, wenn die späteren Herzöge gegen den reformatorischen Geist, der vom Norden her nach Bayern eindrang, eine ähnliche Duldsamkeit gezeigt hätten, wie Albrecht IV., genannt der Weise, (starb 1508) welcher die Primogenitur in Bayern begründete und dadurch den für das Land und dessen Hauptstadt so höchst verderblichen Familienstreitigkeiten ein Ende machte. Sein Nachfolger, Albrecht V., trat allen Reformen auf kirchlichem Gebiete mit unnachgiebiger Strenge entgegen. Die Anhänger der neuen Lehre und Kirchenzucht, deren es damals in Bayern und selbst in München Viele gab, mußten fast sämmtlich entweder das Land verlassen, oder mit dem Verlust ihrer Freiheit oder mit dem Tode ihren Abfall von der katholischen Lehre büßen.

---

4) Zeitalter einer umfassenderen Pflege der Künste und Wissenschaften, von Churfürst Albrecht V. bis König Max Joseph I.

Albrecht V., welcher von 1550 bis 1579 regierte, war zugleich unter den Wittelsbachern der erste, welcher in München Kunst und Wissenschaft in umfassenderer Weise

pflegte, und nach dieser Seite hin Vorbild und Muster für seine Nachfolger wurde.

Dieser eben so kenntnißreiche als thätige Fürst gründete die Hofbibliothek, die Schatzkammer, den Antikensaal, das Münzkabinet, die Gemäldegalerie; und berief den berühmten Meister ächt kirchlicher Musik, Orlando di Lasso, zu sich, dessen Motetten und Psalmen mit ihren feierlich ernsten Weisen wir noch jetzt an hohen Festtagen in München vernehmen können. Architecten, Maler, Erzgießer und andere Künstler, die von jener Zeit an nicht mehr wie früher vorzugsweise von der allgemeinen Theilnahme des Volkes lebten, fanden an seinem Hofe Beschäftigung und Unterhalt. Unter Albrechts Nachfolgern, Wilhelm V. und Maximilian I., empfing München durch die umbildende Kunst allmälig seine in den wesentlichsten Zügen noch gegenwärtig bestehende Gestalt, indem es sein früheres Gewand allmälig von sich abstreifte und durch eine große Anzahl neuer zumal kirchlicher Bauwerke, wie durch die Umänderung älterer, sich mannigfach erweiterte und verschönerte.

Wilhelm V., genannt der Fromme, führte gleich beim Antritt seiner Regierung (1579) eine neue Burg, die spätere Maxburg, auf und brachte mit derselben durch einen Bogengang ein für den sehr begünstigten Orden der Jesuiten neu errichtetes, überaus stattliches und geräumiges Collegialgebäude, in welchem sich gegenwärtig die königliche Akademie der bildenden Künste befindet, so wie die Jesuitenkirche (jetzige St. Michaels-Hofkirche) in Verbindung. Auch sonst geschah unter ihm und durch ihn viel für den Aufbau, die Wiederherstellung oder Verschönerung der Kirchen, Klöster und Wohlthätigkeitsanstalten. Inzwischen verdankte ihm auch die Gemälde-Sammlung manche Bereicherung; und namhafte Künstler, die er an seinen Hof berief, fanden an ihm

einen großmüthigen Beschützer. Im Jahr 1598 überließ er freiwillig die Regierung seinem Sohne Maximilian, um noch ein und zwanzig Jahre lang ein fromm beschauliches und religiösen Uebungen gewidmetes Leben zu führen.

Dieser Maximilian I., im dreißigjährigen Kriege der tapfere Vorkämpfer des katholischen Glaubens, seit 1623 Churfürst, ließ es sich, wie seine Vorgänger angelegen seyn, die Hauptstadt des Landes zu verschönern. Noch kurz vor dem Ausbruche des unseligen, das gemeinsame deutsche Vaterland verwüstenden, politisch demüthigenden, in religiöser Hinsicht scharf spaltenden dreißigjährigen Krieges wurde der umfangreiche und schöne neue Residenzbau mit allem nur erdenklichen Aufwande an Malereien und Bildhauerarbeiten innerhalb sechzehn Jahren vollendet. Die Entwürfe dazu lieferte Peter de Witte, genannt Candid, ein Schüler Vasari's, der für den Churfürsten, wie draußen im Felde der Kriegsheld Tilly das Schwert, so in seiner friedlichen Werkstatt Pinsel und Griffel meisterlich zu führen wußte. Nach den Zeichnungen dieses Künstlers wurde das merkwürdige und herrliche Denkmal Ludwig des Bayern in der Frauenkirche von dem geschickten Kunstgießer und Hofbildhauer Krumpter in Erz gegossen, auch 1638 zum Andenken der hauptsächlich durch Maximilian gewonnenen Schlacht bei Prag die marianische Säule mit der vergoldeten Erzstatue der Madonna auf dem Hauptplatze der Stadt errichtet. Außerdem verdanken diesem großen Fürsten das Zeughaus und die Gebäude des Josephs- und Herzogs-Spitals ihre Entstehung, Wälle und Gräben eine veränderte, auf größere Wehrfestigkeit abzweckende Richtung, die St. Peterskirche ihren jetzigen Thurm. 1614 entstand der späterhin mehrmals und fast gänzlich umgeänderte Hofgarten an der Nordseite der Residenz mit 128 Fontainen und seinen

1500 Schuh langen und in 85 Bögen geöffneten Arkaden, geschmückt mit Freskodarstellungen aus der bayerischen Geschichte von Candid. Maximilian I. ließ auch durch Georg Fischer (geb. 1580 gest. 1643) den Herkulessaal in der Residenz mit 11 geschichtlichen Darstellungen aus der bayerischen Geschichte schmücken, die 1807 in den prächtigen Vorsaal der schleißheimer Galerie versetzt wurden. Nach Candids Zeichnungen verfertigte der Flamänder Viest reich mit Gold durchwirkte Tapetenbilder mit Darstellungen der von Otto von Wittelsbach bei Friedrich Barbarossa's Heerfahrten ausgeführten Heldenthaten. Sie schmückten früher den sogenannten Kaisersaal in der Residenz und befinden sich dort jetzt in Verwahrung. „Ohne Vaterlandsgeschichte keine Vaterlandsliebe“ ist das Wort eines bayerischen Fürsten, dem die Wittelsbacher von jeher auch im Gebiete der Kunst Nachdruck und Erfolg zu geben gesucht haben. Eine treffliche, in ihren guten Einrichtungen und Folgen noch fortdauernde Schöpfung der Jesuiten war das im Beginne des 17. Jahrhunders gestiftete Waisenhaus.

Die verderbliche Woge des Kriegs brauste auch über Bayern, verwüstete ganze Ortschaften, berührte selbst München, welches von Gustav Adolph eingenommen wurde, und hatte die Furien jener Zeit: Theurung, Hungersnoth und Pest, in ihrem Geleite, so daß in den Wintermonaten zwischen 1634 und 1635 nicht weniger als 15,000 Menschen in der Hauptstadt hinstarben, die Hälfte der gesammten damaligen Bevölkerung. Der regen Kunstbetriebsamkeit wurden dadurch manche Schranken gesetzt, und es bedurfte der ganzen Energie und des außerordentlichen Verwaltungssinnes eines Fürsten wie Maximilian, und der haushälterischen Sparsamkeit seines klugen und leutseligen Nachfolgers Ferdinand Maria (1651—79), um die dem Bayerlande durch

den entsetzlichen Krieg geschlagenen tiefen Wunden vernarben zu machen. Doch legte Letzterer, zum Theil um Verdienst unter die Leute zu bringen, in der Nähe Münchens das erst von seinem Nachfolger vollendete Lustschloß Nymphenburg an, so wie er auch zufolge eines Gelübdes seiner Gemahlin, der Churfürstin Adelheid, einer gebornen Prinzessin von Savoyen, die prachtvolle Theatinerkirche nach den Plänen eines bologneser Architecten erbaute. Unter ihm blühte die italienische Oper, für welche, gleichfalls auf Anregung seiner Gemahlin, 1658 ein Hoftheater hinter der Salvatorkirche eingerichtet wurde.

Aber schon unter seinem Nachfolger, dem ruhmvollen Türkenbesieger Maximilian II. Emanuel (1679 — 1726) erneuerten sich die unheilvollen Drangsale des Krieges, indem Bayern, welches dem österreichischen Interesse gegen die Türken 10,000 seiner Söhne zum Opfer gebracht hatte, durch den spanischen Erbfolgekrieg aufs heftigste mit Oesterreich verfeindet wurde. Max Emanuel, der seinem Sohne Joseph Ferdinand die spanische Krone zu erkämpfen gedachte, war nicht Herr seines Landes mehr, München selbst in den Händen der Oesterreicher, und die bayerische Jugend sah sich zum Soldatendienste gepreßt, um gegen die eigenen Landsleute zu kämpfen. Daher die Erhebung der Niederbayern unter dem Studenten Plinganser, und der Oberländer, deren Befreiungsversuch durch Verrätherei unter den Mauern Münchens selbst scheiterte und auf dem Kirchhofe von Sendling blutig endete. Dies sind die namentlich durch W. Lindenschmitt in einem an der Sendlinger Kirche befindlichen Fresko-Gemälde gefeierten Mordweihnachten von 1705. Unter Max Emanuel, der das Schloß zu Schleißheim in dem damals herrschenden italienisch-französischen Prachtstyle aufführte, begann die Herrschaft der Perücke

und der französischen Sprache; und dieser französirende Geschmack ging auch auf die Privatbauten über. Was unter Karl Albrecht, der als Kaiser Karl VII. nach einem unruhigen Leben 1745 starb, im Bereich der Baukunst, der Bildnerei und Malerei ausgeführt wurde, trägt den Stempel noch größerer Ausartung. Unter der Regierung des trefflichen Maximilian III. Joseph (1745—1777) war besonders der damals sehr geschätzte Freskomaler Knoller thätig, und sowohl von ihm wie von Günther und ihren Schülern rühren viele **al fresco** gemalte Heiligenbilder her, die man in mehreren Kirchen und an den Aussenwänden vieler Häuser der Stadt und der Umgegend zum Theil noch jetzt erblickt. Maximilian III., ein aufgeklärter und freisinniger Fürst, verdient übrigens den Dank der Nachwelt weniger durch großartige Bauwerke und Kunstunternehmungen, die er begründet hätte, als namentlich durch die Stiftung der Akademie der Wissenschaften im Jahre 1759, wodurch das vorzüglich von norddeutschen Dichtern, Denkern und Aesthetikern angeregte neue und lichtvollere, wissenschaftliche Geistesleben auch in München ein Asyl fand. Derselbe Fürst erklärte, dem Auflösungsdekrete des Papstes Clemens XIV. zufolge, den Orden der Jesuiten in Bayern für aufgehoben und nahm die unter ihm von drei Künstlern begründete öffentliche Zeichnenschule in seinen besondern Schutz, wodurch der Keim zu der später aufblühenden Akademie der bildenden Künste gelegt wurde.

Mit ihm starb 1777 die von Kaiser Ludwig herstammende Fürstenreihe aus, und mit Karl Theodor (1777 — 1799) gelangte das pfälzische Haus Birkenfeld-Zweibrücken, das seinen Ursprung auf Kaiser Ludwigs Bruder Rudolph zurückführte, zur churfürstlichen Würde in Bayern. Dieser Fürst, genußreicher Ruhe und den Künsten des

Friedens zugethan, machte sich um die Verbreitung von allerlei nützlichen Kenntnissen verdient. Schon in der Pfalz hatte er über 25 Millionen Gulden für Verschönerungen, für Künste und Wissenschaften verwendet, in Mannheim eine Akademie und ein Epoche machendes Theater gegründet, die Galerie in Düsseldorf vermehrt, die in Mannheim gegründet. Eine gleiche Sorgfalt bewies er durch Bereicherung der schleißheimer und durch Stiftung der münchner Galerie. Unter ihm wurden die aus dem dreißigjährigen Kriege übrig gebliebenen Festungswerke, die sich in allen Kriegen durchaus als nutzlos und unzureichend, ja als der Stadt gefährlich erwiesen hatten, geschleift, die einengenden Wälle geebnet, die Gräben gefüllt und außerhalb der Ringmauern viele neue Häuser und Straßen angelegt. Das Karlsthor, nach dem Churfürsten also benannt, empfing mit seinen Umgebungen unter ihm seine gegenwärtige Gestalt. Die vereinzelt bei den Kirchen befindlichen Begräbnißplätze wurden außerhalb der Stadt zu einem gemeinsamen Gottesacker vereinigt. Auf diese Weise war in mancher Beziehung der Anfang geschehen und die Richtung gegeben zu den viel umfassenderen Veränderungen und Erweiterungen, welche das Aeußere der Stadt in der nächsten Folgezeit erleiden sollte. Durch ihn und den Grafen Rumford erhielt München den anmuthigsten Theil seiner Umgebungen, den im Jahre 1789 begonnenen englischen Garten, und die vereinigten Gemäldegalerien von Schleißheim und München ein gemeinsames Aufstellungslokal, zu welchem Zwecke die Arkaden an der Nordseite höher gebaut wurden. Geistige Anregung und poetischer Sinn vermittelten sich unter ihm namentlich durch das Theater, indem er die treffliche marschand'sche Schauspielergesellschaft von Mannheim nach München verpflanzte, die durch ihre meisterhafte Darstellung

neuer deutscher Stücke durch ganz Deutschland bekannt war, und durch des Dichters Babo Intendanz in München einen neuen Schwung und ein größeres Repertoir erhielt.

---

5) München unter König Maximilian Joseph I.

München, wie es unter Maximilian IV. Joseph, seit 1806 König Maximilian Joseph I., sich gestaltete, verdiente einen eigenen Abschnitt, wenn alles Ruhmvolle und Große, wodurch dieser edle, aufgeklärte, ächt menschlich gesinnte Monarch ein dauerndes Andenken nicht bloß in den Herzen der Bayern, sondern aller Deutschen sich stiftete, einzeln hier namhaft zu machen der Raum gestattete. Was er that und erstrebte, gehört mehr dem gesammten Bayerlande, als ausschließlich München an, wiewohl auch letzteres ihm Vieles verdankt, was seinem Nachfolger, dem jetzt regierenden Könige, zur Grundlage der ruhmvollsten Bestrebungen und Unternehmungen dienen konnte. Aus König Maximilians Theilnahme an den napoleonischen Kriegen gegen Oesterreich besonders im Jahre 1809, wo die Bayern ihren alten Kriegsruhm auf's glänzendste bewährten, ging als bedeutsame Folge die Bildung eines großen bayerischen Königreichs hervor, welches durch die Herz- und Pulsadern Deutschlands sich erstreckt, durch die ausschließlich deutsche Gesinnung der Regierung wie der Nation eine mächtige Stütze deutscher nationaler Entwickelung darbietet und ganz geeignet ist, durch seine Stellung das Zünglein an der Waage deutschen Friedens und deutscher Einheit zu bilden.

Unter Maximilian brach sich ein neues wissenschaftliches und künstlerisches, ein neues industrielles und merkantiles Leben mitten unter blutigen Kämpfen allmälig Bahn,

das den bayerischen Staatskörper durchdrang und zumal in der Hauptstadt des Landes zu der erfreulichsten, bis in die neueste Zeit glänzend fortdauernden Blüthe gelangte. Was seitdem für die geistige Bildung, die gewerbliche Erhebung und leibliche Wohlfahrt der Bürger, für die Gründung gemeinnütziger Anstalten, wie für die Erweiterung und Verschönerung der Stadt geschah, beurkundet einen hellsehenden, auf das Praktische gerichteten, humanen Sinn. Die Art, wie im Beginn des neuen Jahrhunderts den protestantischen Unterthanen angemessener Schutz gewährt und späterhin durch die Constitution allen Confessionen gleiche bürgerliche Rechte eingeräumt wurden, trug viel zur geselligen und sittlichen Befriedigung der hauptstädtischen Bürgerschaft bei; und wenn die durch den stürmischen Geist der Zeit mehr als durch den Willen eines Einzelnen oder einer Partei geforderte Aufhebung der Klöster in oft gewaltsamer, ja zerstörender Art vor sich ging, so ist dies allein dem willkührlichen Verfahren derer zuzuschreiben, welche damit beauftragt waren. In München wurden deren allein 18 aufgehoben; und aus den in solcher Weise gewonnenen Bücherschätzen sowie durch Ankäufe neuer Prachtwerke die aus der Mannheimer und der Jesuitenbibliothek zusammengesetzte königliche Hof- und Staatsbibliothek ansehnlichst bereichert.

Die ersten öffentlichen Gebäude, welche König Max aufführen ließ, waren, den kriegerischen Zeiten entsprechend, hauptsächlich kriegerischer Natur. Dahin gehört die Kaserne, die zwischen 1801 und 1803 auf dem ausgetrockneten Weiher des Hofgartens entstand; später wurde die Kaserne vor dem Isarthor, und noch später (1824 und 1826) die am Türkengraben gebaut. Die praktische Humanitätsrichtung der Zeit bekundete sich namentlich in den von Maximilian

gestifteten Schulanstalten, Kranken- und Waisenhäusern, in der Stiftung einer Wasserbauschule, einer Hauptthierarzneischule, eines topographischen Bureaus, einer Erziehungsanstalt für Töchter aus den höheren Ständen, des botanischen Gartens, der Baugewerkschule, der polytechnischen Sammlung, des anatomischen Theaters u. dgl. Die Akademie der Wissenschaften, die ihrem Verfall entgegen zu gehen drohte, wurde völlig reorganisirt und der auf neuen Grundlagen 1808 gestifteten Akademie der bildenden Künste die Beziehung ihrer Wirksamkeit auf den Staat und das Leben des Volks als vorzugsweise Aufgabe gestellt. Mit dem bereits früher begonnenen Zerstören der Festungswerke und dem Verschütten der Gräben wurde fortgefahren, durch den Abbruch des Franziskanerklosters der schöne Max-Joseph-Platz gewonnen, und zugleich die zufällige Baulust und der wechselnde Geschmack unter das öffentliche Gesetz gestellt.

Wie die Au, so gehörten schon damals die St. Annavorstadt und das Schönfeld zu München. Aber die Bevölkerung stieg, da München der Sitz aller hohen Regierungsstellen geworden war und der Anwuchs Bayerns auch auf den Anwuchs der Residenzstadt belebend zurückwirkte. Nach allen Richtungen, besonders vor dem Karls-, Max- und Schwabingerthor, sah man neue, zum Theil großartige und schöne Häuser und allmälig ganze Straßen und Plätze entstehen, die zu den ausgedehnten Anlagen der Maximilians- und Ludwigsvorstadt Veranlassung gaben. Geräumigkeit, Breite und geradlinige Heiterkeit, hier und da in den Neubauten Trockenheit und Nüchternheit lagen im Charakter der Zeit; man baute im Ganzen bürgerlich, wohnlich, zum Theil im landstädtischen Styl, indem man die Häuser häufig mit Gartenanlagen umgab. Leicht wird man die Gebäude jener Zeit von denen unterscheiden können, die dem Geschmack

der jüngsten Vergangenheit ihren physiognomischen Ausdruck verdanken. Weite Plätze, wie der Karolinen-, Odeon-, Maximilians- und Karlsplatz, sowie die vierfach mit Baumreihen besetzte Sonnenstraße wurden angelegt, und die Communikation mit der inneren Stadt durch Abbrechen erst neuer Thore (Marthor, Josephthor,) erleichtert. Die Brienner-, Arcis- und Barerstraße erinnerten durch ihre bedeutungsvollen Namen an die glorreichsten Tage des so eben überstandenen Völkerkampfes. Wesentliche Verschönerungen und Erweiterungen wurden dem allgemeinen Begräbnißplatz (1818) und dem englischen Garten zu Theil.

Damals gab der Architect Karl von Fischer in der Baukunst den herrschenden Ton an. Mehrere Häuser am Karolinenplatze und in der Briennerstraße, auch das jetzige Palais des Prinzen Karl am Eingange des englischen Gartens und die Façade des allgemeinen Krankenhauses rühren von ihm her. Ebenso führte er nach zweckmäßigem und schönem Plane, im wesentlichen nach dem Vorbilde des Pariser Odeons, auf dem neuentstandenen Max-Joseph-Platze zwischen den Jahren 1811 und 1818 das neue königliche Hoftheater-Gebäude auf, welches fünf Jahre nach seiner Vollendung ein Raub der Flammen wurde, aber schon nach zwei Jahren wieder in der früheren nur wenig veränderten Gestalt, vermehrt mit einem zweiten oberen Giebel, von neuem erstand. Dies geschah im Jahre 1825, zu derselben Zeit, als nach Metiviers trefflich stylisirtem Entwurfe das durch seine schönen Verhältnisse ausgezeichnete Hôtel der verstorbenen Freifrau von Bayersdorf in der Briennerstraße zur Vollendung kam und Oberbaurath Pertsch mit dem Bau der Frohnveste beschäftigt war.

Außer den genannten waren unter König Maximilian noch eine Menge anderer Architecten und Ingenieure, theils

für Nützlichkeitsbauten, theils für Werke der schönen Baukunst thätig, unter ihnen zumal K. Fr. von Wiebeking, Salinenrath von Reichenbach, Hof- und Kreisbaurath Thurn, Baurath Himbsel, Vorherr, der Gründer der königlichen Baugewerkschule (1823), und Karl Probst, seit 1809 Stadtbauinspektor, der den Plan zu der schönen und soliden steinernen Brücke entwarf, die über die Isar nach der Vorstadt Au führt. Hauptsächlich aber knüpfte sich der Ruhm des neu aufblühenden München an die Wirksamkeit des Architecten Leo von Klenze, der bereits 1816 von dem damaligen Kronprinzen, dem jetzt regierenden Könige, den Auftrag erhielt, die zur Aufbewahrung seiner kostbaren Sammlung altgriechischer, römischer und neuerer Sculpturwerke bestimmte Glyptothek zu errichten, zu deren malerischer und bildnerischer Ausschmückung mehrere deutsche Künstler berufen wurden. Da der Architect Fischer inzwischen gestorben war, wurde der Wiederaufbau des abgebrannten Theaters der Leitung des Herrn von Klenze anvertraut. Bald eröffnete sich für diesen ein ausgedehnteres Feld künstlerischen Wirkens, besonders seitdem man beschlossen, die nach Abbrechung des Schwabinger Thores 1817 mit der alten Stadt verbundene Max- und Schönfeldvorstadt zu dem glänzendsten und schönsten Stadttheile Münchens zu erheben. Nach Herrn von Klenze's Plänen wurden bereits im zuletzt genannten Jahre der Palast Leuchtenberg zu bauen angefangen, fünf Jahre darauf die neue königliche Reitbahn vollendet und wiederum zwei Jahre später das Kriegsministerium in der prächtig erstehenden Ludwigsstraße in Angriff genommen. Zu den Eisengußornamenten der 1828 vollendeten steinernen Isarbrücke lieferte derselbe Architect die Zeichnungen, sowie damals auch nach seinen Entwürfen und in dem, vorzugsweise aus seiner Anregung hervorge-

gangenen besseren Geschmack eine Menge Privathäuser aufgeführt wurden, wobei es zur Heranbildung geschickter technischer Bauleute und Bauhandwerker an Gelegenheit nicht fehlen konnte.

---

6) München unter König Ludwig I.

Man erkennt, daß der neue, durch den jetzt regierenden König, welcher 1825 den väterlichen Thron bestieg, ins Leben gerufene und zur erfolgreichsten Wirksamkeit gediehene Kunstgeist mit seinen Grundlagen und ersten Anfängen in die letzten Regierungsjahre des Königs Maximilian zurückreicht. Wir befinden uns damals schon, wenn auch allerdings nicht inmitten, doch bereits im glänzenden Beginne jener glorreichen Kunstära, als deren Schöpfer König Ludwig zu betrachten ist. Unter unsern Augen gleichsam ist vor sich gegangen, was durch ihn für die Kunst in München geschah. Ein Fürst, der im Liede von sich rühmen durfte, auch in den Zeiten allgemeiner Täuschung seiner nationalen Gesinnung treu geblieben zu seyn*), konnte bei seinen Bestrebungen anderes als die Verklärung deutschen Geistes, deutscher Kunst und Geschichte nicht im Auge haben. Was er in diesem Sinne, auf eine so überschwängliche und seltene Weise that, begann, vollendete und anregte, ist bedeutend und umfassend genug, um noch lange in gleichem Sinne heilsam fortzuwirken München ward durch ihn Sitz und Mittelpunkt der erstaunenswerthesten künstlerischen Thätigkeit. Die Ausdehnung der Stadt, nachdem sie einmal die Rinde ihres inneren Kernes durch-

---

*) S. „Das Versagte, geschrieben während dem Congresse zu Wien 1814."

brochen, schien kaum noch eine Gränze finden zu können. In der Art, wie ihre Verschönerung betrieben wurde, sprach sich das lebendige und einsichtsvolle Streben nach Verwirklichung eines in immer bestimmteren Zügen hervortretenden Kunstideals aus, besonders seitdem mit der Uebertragung einer Reihe der wichtigsten und umfassendsten Neubauten an Herrn von Gärtner ein neues, dem germanisch-christlichen Geiste verwandteres Prinzip der Formengestaltung sich der hiesigen Architectur bemächtigt hatte. Was aber in der Hauptstadt geschah, wirkte in weiteren Kreisen auf die künstlerische Thätigkeit in den übrigen Theilen des Landes zurück. Der Bau der Walhalla bei Regensburg, die Wiederherstellung der Burg Hohenschwangau, die Restauration der Dome von Bamberg, Regensburg und Speyer, und die Aufführung der Friedens- und Siegeshalle bei Kelheim sind aber nur einzelne, besonders glänzende Ausstrahlungen dieses wohl in den Formen, aber nicht in seinen letzten Absichten und Zwecken wechselnden Kunststrebens, wie es in der Hauptstadt des Landes in nie rastender Wirksamkeit zur Erscheinung kommt; und es fließt nur aus einer und derselben Quelle, wenn König Ludwig durch den bekannten Kabinetsbefehl aus Villa Colombella vom 29. Mai 1827 und die Verfügung aus Berchtesgaden vom 22. September 1830 der noch aus dem Aufklärungszeitalter stammenden ebenso pietätlosen als unkünstlerischen Demolirungs- und Nivellirungssucht Einhalt that, die Erhaltung und Wiederherstellung historischer Kunst- und Schriftdenkmäler dadurch unter den Schutz der Gesetze stellte und auf diese Weise zugleich dem älteren München manches Pittoreske, Alterthümliche und für Kunst und Sitte der Altvordern Charakteristische bewahrte, wenn endlich derselbe in allerjüngster Zeit der Akademie der bildenden Künste eine den veränderten Bedürf-

nissen der Gegenwart angemessenere Gestalt zu verleihen und ihre Lokalitäten zu erweitern, andrerseits aber auch für die vorhandenen königlichen Sammlungen von Gemälden neuerer Meister eine zweite Pinakothek zu errichten beschlossen hat.

Obgleich die Kunst so als das eigentliche Lebensblut erscheint, das in höheren Pulsschlägen sich offenbarend durch die Adern Münchens rinnt, so traten doch andere Richtungen des geistigen Lebens darüber nicht in den Hintergrund. Die Verlegung der Ingolstadt-Landshuter Universität nach München im Jahre 1826, unter der Benennung Ludwigs-Maximiliansuniversität, bildet ein wichtiges Moment in der innern geistigen Entwickelungsgeschichte der Stadt, denn hiedurch wie durch die engere Verbindung, in welche die neue Universität mit der Akademie der Wissenschaften und den Sammlungen des Staates gebracht wurde, war eine breite und gediegene Basis für die Zukunft gewonnen, auf welcher sich, je länger je mehr, eine freie wissenschaftliche Thätigkeit mit ihren heilsamen Folgen für die fortschreitende Entwickelung des praktischen, materiellen und künstlerischen Lebens entfalten konnte, die nur als die eigentlichen Blüthen des wissenschaftlich befruchteten Menschengeistes zu betrachten sind. Die Universität sollte eine Vorbereitungsanstalt für das öffentliche Leben, eine Pflanzstätte für die nationale geistige Bildung des Volkes werden, damit letztere ihre Flüßigkeit und Selbstständigkeit zu bewahren vermöge. Deshalb namentlich fand die Verlegung der Universität von Landshut nach München statt, weil, abgesehen von den vielen Hilfsmitteln, die eine Residenz in sich schließt, hier an sich der geistige Horizont weiter und offner ist, als in kleinern Provinzialstädten, die der wissenschaftlichen Thätigkeit leicht

eine einseitige und zu beschränkte Richtung zu geben im Stande sind.

Fast Hand in Hand mit der höheren wissenschaftlichen und künstlerischen Durchdringung des hauptstädtischen Lebens ging die Vermehrung und Verbesserung der technischen Unterrichtsanstalten in allen ihren Abstufungen, von den Werktags= und Feiertagsschulen an bis zur königlichen Landwirthschafts= und Gewerbsschule, und von da wiederum bis zur polytechnischen Schule und technischen Hochschule, wodurch das vaterländische, zumal hauptstädtische Industrie= und Gewerbswesen, sowie der gesammte Staatsbau=Dienst einen gesteigerten und lebhaftern Aufschwung empfing.

Wie aber München unter der glorreichen Regierung unseres Königs inzwischen sich gestaltete, und welches Gepräge in allen Beziehungen des äußern und innern Lebens es annahm, dies im Einzelnen zu zeigen, wird vorliegende Schrift noch in der Folge vorzugsweise sich angelegen seyn lassen.

---

7) Geschichtlicher Rückblick auf die Vorstadt Au.

Die Au ist diejenige unter den Vorstädten Münchens, welche, von der eigentlichen Stadt München getrennt, ein eigenes Gemeinwesen bildet. Sie liegt östlich von München auf dem Isarraine, der nach den auf oder an ihm gelegenen Ortschaften der Giesinger=, Gasteig= und Bogenhauser=Berg genannt wird. Früher scheint hier, näher am Raine, die Isar geflossen zu seyn. Wald und Gestripp bedeckten die Höhe; darüber, wie über das darin hausende Wild führte der sogenannte Aumeister in alter Zeit die Aufsicht. Sein hölzernes Haus lag am Pichel oder Bühel, wo sich jetzt die Landgerichts=Apotheke befindet. Die eigentliche

Anlage der Stadt beginnt erst im 15. Jahrhundert, indem Konrad der Preysinger, in Ober- und Niedergiesing begütert, in dieser zum Theil von Fischern bewohnten Gegend ein Sommerhaus mit einem Garten (1401) anlegte. Dies Beispiel fand Nachahmung; später zogen sich auch Taglöhner hieher. Eine Ueberschwemmung im Jahre 1463 gab Anlaß, eine Kirche auf der Stelle zu bauen, wo ein herabgeschwemmtes Kruzifix, durch welches, wie das Volk glaubte die Fluth abgenommen hatte, liegen geblieben war. Dies war auf dem heutigen Mariahilf- oder Dultplatze. Sie wurde 1466 zu Ehren des heiligen Kreuzes eingeweiht. Seitdem mehrten sich hier die Ansiedelungen, besonders als Albrecht V. um ein von Wilhelm IV. erbautes Jagdschlößchen einen Lustgarten anlegte. Man nannte die gesammte Anlage Neudeck. Wilhelm V. hielt sich hier öfters der reinen Luft wegen auf, legte eine Hoffischerei und eine Falknerei an, erbaute ein noch jetzt gemeinhin Paschihaus genanntes Pagenhaus und ein Haus für die Hofdamen (später das Wirthshaus zum Damenwirth, jetzt zum goldenen Kreuz genannt), und sicherte, wie seine Nachfolger auch thaten, diese Gegend immer mehr vor den Ueberschwemmungen der Isar. Albrecht V. hatte zu Neudeck ein kleines Kloster erbaut und Wilhelm V., genannt der Fromme, eine Kirche nebst Thurm dabei aufführen lassen. Diese Kirche ward 1623 eingeweiht und nebst dem Kloster durch Churfürst Maximilian Basilianermönchen übergeben. 1626 wurden jedoch diese, da sie ein wenig erbauliches Leben führten, wieder entlassen und eine Pfarrei gestiftet, welche später in die Hände der Paulaner kam. Von den Einkünften des kleinen Klosters wurde 1665 ein geräumiges Kloster gebaut und 1725 die Kirche ansehnlich vergrößert. Das mit einer Mädchenschule verbundene Nonnen-

kloster Lilienthal entstand 1710, fünf Jahre später ein anderes Nonnenkloster, Lilienberg. Die Fabrikanstalten, welche Maximilian Emanuel hier stiftete, gingen zu Grunde. Das Gebäude der Fabrik erlebte mancherlei Schicksale, war seit 1740 die Wohnung des türkischen Gesandten und nach dem Vorschlage des Grafen Rumford seit 1782 ein militärisches Arbeitshaus, worin die Bekleidung für die gesammten bayerischen Truppen verfertigt wurde. Auf die Dauer konnte jedoch auch dieses Institut nicht bestehen. 1796 erhielt die Stadt jährlich zwei Dulte. Bei der Auflösung der Klöster wurde 1803 das Kloster Lilienthal in eine Pfarrwohnung und ein Schulhaus, das Kloster Lilienberg in Wohnungen für den Landrichter und Rentbeamten und das 1799 aufgelöste Kloster der Paulaner 1807 in ein Strafarbeitshaus verwandelt. Die Mariahilfkirche war bereits 1633 entstanden aus den Beiträgen, die das Volk zur Zeit der Noth des dreißigjährigen Krieges sammelte, als Sebastian von Rottaw (nach Andern Rhodon, ein ehemaliger Seidensticker) ein wunderthätiges, aus Paris mitgebrachtes Marienbild zur öffentlichen Verehrung in der Klosterkirche der Paulaner aufgestellt hatte, welches sodann in die neue Mariahilfkirche kam. 1723 wurde eine größere erbaut, zu Ehren der heil. Jungfrau eingeweiht und 1803 zur Pfarrkirche erhoben. Die nun bereits sehr verschönerte und 1808 zu einer Vorstadt Münchens erklärte Au erhielt ein eigenes Wappen und bildete seitdem eine eigene Gemeinde mit einem Magistrat. 1828 sah sie sich auf der einen Seite durch die schöne steinerne Isarbrücke, 1832 auf der andern Seite durch die jüngst eben so geschmackvoll als dauerhaft aus Holz neu angelegte Reichenbachbrücke mit der Stadt München schwesterlich verbunden. Das inzwischen 1830 feierlich eröffnete neue Rathhaus ist

zugleich Sitz des königlichen Landgerichts. Ihren schönsten Schmuck erhielt sie durch die neue, nach Ohlmüllers Plane im gothischen Style erbaute Mariahilfkirche, die im Jahre 1831 begonnen, 1839 vollendet und eingeweiht wurde. Seitdem ist die Vorstadt Au, die als Stadt sonst wenig Anziehendes bietet, da sie größtentheils, mit Ausnahme einer Hauptstraße und des schönen und geräumigen Hauptplatzes, ein sehr verworrenes Conglomerat ärmlicher Häuser bildet, das häufige Besuchsziel für Fremde und Einheimische geworden, welche außerdem durch das in der Vorstadt Au befindliche Volkstheater, im April durch das Salvatorbier, im Anfang Mai und im Oktober auch durch die sehr belebten Dulte angezogen werden und von der Höhe längs dem Gasteigberge bis Giesing über Stadt und Umgegend die freundlichsten Aussichten genießen können. Zu der Vorstadt Au rechnet man auch wohl Ober- und Untergiesing, welches südlich, und Haidhausen, früher Waidt- oder Weidthausen geschrieben und Woydthausen gesprochen, welches nördlich mit der Au so genau zusammenhängt, daß diese Ortschaften ein Ganzes zu bilden scheinen.

Dritter Abschnitt.

Grundzüge zu einer Kunstgeschichte Münchens.

1) Römische Kunstperiode.

Aus der langen Zeit während der Herrschaft der Römer und von da bis in die Mitte des zwölften Jahrhunderts wissen wir von dem Daseyn der Stadt, mithin auch von ihrer Kunstgeschichte so viel wie nichts; und kaum läßt sich von jenen vereinzelten Spuren römischer Kunst: einer Münze, einer Vase, einem Grabsteine, die im Umfange der heutigen Stadt gefunden wurden, darauf schließen, daß römische Künstler und Handwerker hier ihre Werkstätten gehabt.

Die Entscheidung dieser Frage hängt von dem seither noch nicht gelieferten geschichtlichen Nachweis ab, ob daselbst eine römische Niederlassung, wenn auch nur untergeordneter Art, mit Kastell und Brücke bestanden habe. Was übrigens München in dieser Beziehung an Originalfunden abgeht, findet zum Theil seine Ergänzung in den Ueberresten römischen Alterthums, welche die nähere oder entferntere Umgebung der Stadt in das dortige königliche Antiquarium und die vereinigten ethnologischen Sammlungen sowie in das Münzkabinet geliefert hat.

2) Romanische Kunstperiode.
500 — 1220.

Die romanische Kunstperiode, in weiterer Bedeutung genommen, umfaßt die Geschichte der abendländischen Kunst, wie sich dieselbe seit dem Untergange des weströmischen Reichs, unter dem Einflusse des Christenthums und des germanischen Volksgeistes, auf den Grundlagen römisch-byzantinischer Kunstelemente allmälig entwickelt und gestaltet hat, und es ist bekannt, daß unter diesen Elementen der Rundbogen und das Gewölbe eine nicht nur die Baukunst, sondern damit zugleich alle übrigen Künste mannigfach berührende und bestimmende Wirksamkeit ausübten. Da diese Kunstperiode mit ihren Anfängen und Ausgängen vom sechsten Jahrhundert bis über den Wendepunkt des zwölften reicht, München aber erst in der zweiten Hälfte des zuletzt genannten Jahrhunderts aus dem Dunkel seiner Geschichte hervortritt, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir sie hier nur durch wenige oder keine sichern Spuren vertreten sehen.

Wahrscheinlich bestand, wie wir im zweiten Abschnitt zu zeigen gesucht, schon vor Heinrich dem Löwen, also bereits vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts, an der Stelle des heutigen München eine städtische Anlage, vielleicht erblüht aus dortigen Besitzungen nachbarlicher Klöster, und ohne Zweifel sind von der urältesten Ringmauer auf den höher gelegenen Theilen der Stadt zwischen dem neuen Kataster-Gebäude, dem Zwirchgewölb-Bogen bis zum Rathhause, sodann andererseits bis zum jetzigen Polizeigebäude, hin und wieder noch vereinzelte Ueberreste vorhanden, aus ihrer Zertrümmerung oder Verbauung aber kaum mehr herauszufinden.

So sehen wir, was die romanische Architektur betrifft, auch die Zeit Heinrichs des Löwen und seiner Nachfolger nur dürftig und spärlich durch Originalwerke vertreten. Die Urkunden melden aus jener Zeit von einem gewissen Ortlof, welcher im Jahre 1164, wie es scheint, dem Neubau oder der Beaufsichtigung der Stadtmauer vorgestanden hat. *)

Wir wissen, daß schon frühzeitig in der nähern Umgebung der Stadt mehrere Kapellen bestanden, wie man deren auf Wiesen und Feldern in jenen Zeiten der Unsicherheit härfig anlegte, um in der Stunde der Gefahr als Zufluchtsort oder im Winter als Wegweiser dienen zu können. Von allen scheint die einzige Wieskapelle (Herrgottskapelle auf der Wiesen) neben der jetzigen St. Peterskirche sich erhalten zu haben, jedoch auch diese nicht rein in ihrer ursprünglichen Gestalt. Sie erscheint länglich viereckig ohne Säulen und Pfeiler, nur von Wänden eingeschlossen, die einerseits von drei rundbogigen Fensternischen, andererseits oben von drei in gleicher Art überdeckten Oeffnungen durchbrochen sind, hinter welchen sich ein Oratorium befindet. Drei gleichfalls rundbogige, glatt abgekantete Gurtbänder, zwischen welchen flache, beiderseits spitz eingeschnittene Gewölbe eingespannt sind, schwingen sich über den Innenraum. Die ursprünglich jedenfalls halbkreisförmige Altarnische ist vermauert. Die Veränderungen, die mit diesem Bauwerk in verschiedenen Zeiten vorgegangen, zeigen Verzierungen aus der Rococcozeit und ein Spitzbogen an der Seite der ehemaligen Altarnische, der dem am Kostthor gleicht und wahrscheinlich von einem Neubau nach dem großen Stadtbrande unter Kaiser Ludwig im Jahre 1327 herrührt.

---

*) Qui praeest muro. Monum. boic. VIII. 410.

Von der älteren Frauenkirche wird behauptet, daß sie da gestanden habe, wo sich heutzutage der St. Erasmus-Altar befindet. Doch ist nichts mehr davon übrig. Keinenfalls aber ist der erwähnte Altar, wie es in der 1839 bei G. Franz erschienenen Beschreibung der Frauenkirche heißt, 100 Jahre älter als diese, sondern vielmehr um mindestens eben so viele Jahre jünger.

Finden wir hin und wieder in den inneren Theilen der alten Stadt Mauerreste mit Zinnen und Rundbogenverzierungen, so erinnern auch sie an den Styl der romanischen Kunstperiode vor 1220. Noch sicherer fast dürfen wir dies von dem ältern Theile der St. Jakobskirche sagen, dessen Langseiten einen romanischen Rundbogenfries zeigen, den einzigen, so viel uns bekannt, der in München aus älterer Zeit zu finden ist; wobei wir daran zu denken haben, daß bereits jahrelang vor 1221 auf dem Anger eine St. Jakobskapelle bestand, die entweder bei dem erwähnten großen Stadtbrande, welcher in der Nähe ausbrach, theilweise verschont blieb oder, wenn auch sie gänzlich dabei zu Grunde ging, später nach dem Plane und Vorbilde des früheren romanischen Baues wieder aufgeführt wurde. Mehrere ältere Kirchthürme der Umgegend von München zeigen übrigens ähnliche Spuren dieser Kunstperiode oder ihres Einflusses.

Wie die kleine St. Peterskirche, die noch zu Heinrichs des Löwen Zeit im Jahre 1176 außerhalb der ehemaligen Stadt entstanden seyn soll, beschaffen gewesen sey, wissen wir nicht. Vielleicht war es eine Pfeilerbasilica. Ein Abendmahl aus Holz geschnitzt, bemalt und vergoldet, gegenwärtig im Besitz des Bildhauers Endres zu München, rührt nach dessen Versicherung aus dieser ältern St. Peterskirche her. Auffassung und Styl dieses merkwürdigen Bildwerkes mit seiner unbehilflichen Anordnung und Grup-

pirung der Figuren um den runden Tisch, mit der düsteren Strenge der Physiognomien und den unverhältnißmäßig kurzen Gestalten tragen das Gepräge der romanischen, von byzantinischem Einfluß noch stark durchdrungenen Kunstweise an sich. Ein noch gegenwärtig an dem Gebäude des ehemaligen Oberrichteramtes außerhalb des Rathhausbogens im Thal (Nro. 1) eingemauertes Relief aus verwittertem Sandstein, eine Löwin darstellend, die unter einem Baume stehend drei Junge füttert, schreibt man, vielleicht nicht mit Unrecht, der Zeit des steigenden Ansehens und Reichthums der Stadt unter Heinrich dem Löwen zu. Mehrere halten dies Gebäude sogar für dessen Wohnung. Schwerlich rührt jedoch die schlanke und sehr ausdrucksvolle leidende Gestalt eines an die Martersäule gebundenen Christus, welcher in einer der Seitenkapellen der St. Peterskirche aufgestellt ist und, da er aus der alten Wieskapelle stammt, noch heutzutage der Herrgott von der Wiesen heißt, aus jenem Zeitalter, sondern wahrscheinlich aus der späteren germanischen Kunstperiode her.

Freunde uralterthümlicher Kunst machen wir hierbei auf ein paar zwar sehr unansehnliche und wenig beachtete, aber höchst interessante Reliefs aufmerksam, welche in die beiden westlichen freistehenden Pfeiler der Frauenkirche eingemauert sind und höchst wahrscheinlich aus dem ältesten kleinen Marienkirchlein auf dem Haferfelde herrühren, das jedenfalls romanischer Bauart gewesen ist. Beide stellen in sehr roher, unbehilflicher Weise Christus mit den schlafenden Jüngern am Oelberge dar; sie sind aus Stein und bemalt. Statt des Engels mit dem Kelch zeigt das ältere eine aus einer Wolke hervorragende Hand mit dem Kreuze, ähnlich wie in den Tribunen der ältesten Ba=

stliken bisweilen Gott Vater symbolisch dargestellt ist. Leicht dürften wir hier ein Werk des 11. oder 12. Jahrhunderts vor uns haben, wobei überdies nicht zu vergessen, daß man in München in den früheren Zeiten meist um viele Jahrzehende hinter andern Städten Deutschlands in der Kunst zurückgeblieben ist.

Wer diese so wie die frühere karolingische Kunstepoche in München studieren will, dem bieten für das, was der Stadt selbst an lebendigen Alterthumsresten mangelt, die vorhandenen Sammlungen mannigfaltigen Ersatz dar, vor allem die königliche Hof- und Staatsbibliothek mit ihren Miniaturhandschriften, wie die des Klosters Wessobrunn vom Jahre 814 und 815, ferner die Evangelienhandschrift aus dem Kloster Schäftlarn, welche gleichfalls dem neunten Jahrhundert angehört, sodann das Evangelienbuch Karls des Kahlen aus dem Kloster St. Emeran vom Jahre 870, die Bambergische Evangelienhandschrift aus dem zehnten Jahrhundert, das Meßbuch aus dem Domschatze Kaiser Heinrichs **II.** vom Jahre 1014, endlich das Evangelienbuch des Abtes Ellinger von Tegernsee aus demselben Jahrhundert, so wie dasjenige des Klosters Niedermünster zu Regensburg aus dem folgenden Jahrhundert. Außerdem werden noch andere hier und da in Privatsammlungen, namentlich bei Herrn Endres, so wie in der mittelalterlichen Sammlung der königlichen Akademie der Künste befindliche alte bemalte Holzschnitzwerke, darunter vornehmlich ein sitzender St. Peter als Papst, wahrscheinlich aus der älteren Peterskirche, und sitzende Muttergottesbilder mit dem Jesuskinde, ferner das Reliquiarium Kaiser Heinrichs **II.** und Kaiser Konrads Pokal in der reichen Kapelle, sodann mehrere Elfenbeinschnitzwerke und Modelle älterer Gebäude in

den „Vereinigten (ethnologischen- und Kunst-) Sammlungen,“ insbesondere aber auch ganze Reihen von Münzen in der königlichen Münzsammlung, dem Forscher und Liebhaber auch hier willkommene Gelegenheit darbieten, die bayerische, wenn auch nicht immer münchnerische Kunst der erwähnten Zeitperiode aus eigener Anschauung originaler Werke kennen zu lernen. Manches hieher Bezügliche enthält auch die Sammlung des historischen Vereins für Oberbayern.

---

3) Die germanische oder sogenannte gothische Kunstperiode.

1220 — 1500.

Zahlreicher sind die vorhandenen Denkmale der germanischen Kunstperiode, und es würden dieselben noch zahlreicher seyn, hätte nicht die Geschmacklosigkeit oder der Frevel späterer Jahrhunderte vieles davon vernichtet oder verdorben.

In der Periode, von welcher wir hier reden, und die, ohne die Uebergangszeiten ihres ersten Aufblühens und ihres gänzlichen Verfalls zu rechnen, etwa von 1220 bis 1500 reicht,*) war es, wo der bereits in der romanischen Zeit wirksam gewesene germanisch-christliche Volksgeist zu vollendeter Herrschaft gelangte. Das Element, durch welches derselbe sein inneres Wesen zunächst in der Baukunst auszusprechen suchte, war der Spitzbogen, dessen emporstrebende Kraft den enger begränzten romanischen Rund-

*) In München reicht sie vielleicht mehr als zwei Decennien über 1500 hinaus. Ein Grabstein des Balthasar Bötschner in der St. Peterskirche vom Jahre 1505 ist in diesem Styl.

bogen durchbrach und auch auf die Gestaltung der übrigen Künste, zumal der Sculptur, den wesentlichsten Einfluß ausübte.

Vergebens werden wir, was München betrifft, hier Bauwerke im reichgegliederten Prachtstyl aus der Blüthezeit der germanischen Kunst suchen. München hat, so weit sich darüber urtheilen läßt, und, wie es scheint, im Einklange mit dem Charakter seiner Bewohner, in allen Hervorbringungen dieses Styls immer eine gewisse Strenge und schmucklose, ernste Einfachheit zu bewahren gewußt, und wenn wir die Uebergänge von der romanischen Kunst zur germanischen und von dieser zur Renaissance hier vielleicht später als anderwärts eintreten sehen, so wird dieß nicht Wunder nehmen, wenn man den der Neuerung äusserst abholden Sinn der Münchner kennt.

Dreizehntes und vierzehntes Jahrhundert. — In jenem Zeitalter, dem Zeitalter des heiligen Franziscus von Assisi und seiner Nachfolger, nahm die Baukunst des germanischen Styls auch in München, unter dem Einfluß der Wittelsbacher Fürsten, einen lebendigen Aufschwung, und es ist dabei nicht unwichtig zu bemerken, daß im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts in Folge der Kreuzzüge eine neue Gattung von Bauwerken aufkam, bestimmt, den aus dem Orient zurückkehrenden Pilgern und Kriegern ein Obdach zu gewähren und den bis dahin in Deutschland unbekannten Krankheiten des Aussatzes und der Blattern eine heilende Stätte zu bereiten. Dieß sind die sogenannten Pilger- und Siechen-, oder Armensünder- und Leprosen-Häuser, mit welchen in der Regel das Entstehen von Kapellen und Kirchen Hand in Hand ging. Dahin gehört das Siechenhaus auf dem Gasteig, wo noch jetzt die Unheilbaren aufgenommen werden, ferner das Pil-

gerhaus, welches Ludwig der Kelheimer (reg. 1183 — 1231) bei der alten durch ihn vergrößerten St. Katharinenkapelle im Jahre 1204 gründete, und es ist wohl kein Zweifel, daß diese Gebäude in dem damaligen romanischen Uebergangsstyl aufgeführt waren.

Otto der Erlauchte erweiterte dieses Pilgerhaus und erhob es 1251 zum Heiligen-Geist-Spital. Wenn nicht alles trügt, ist von dieser Erweiterung noch ein höchst interessanter und umfangreicher Bautheil übrig, die jetzige Getraidehalle neben der Heiligen-Geist-Kirche, mit einer Reihe niedriger Pfeiler in der Mitte, auf welchen die nach den Wänden sich schwingenden spitzbogigen Gewölbgurten ruhen; Anlage und Profilirungen entsprechen durch den Charakter der Leichtigkeit, den sie darbieten, dem Styl jenes Zeitalters.

Von der durch Ludwig den Strengen im Antrittsjahre seiner Regierung 1253 erbauten Burg, dem jetzt sogenannten alten Hofe, dürfte jedoch kaum noch etwas vorhanden seyn, da diejenigen Theile, welche an diesem Gebäude den gothischen Styl zeigen, aus der Zeit nach 1327 herrühren, wo Kaiser Ludwig der Bayer die durch den großen Stadtbrand eingeäscherte Ludwigsburg, wie die erhaltenen Reste beweisen, in dem damals herrschenden Styl, mit unregelmäßig geordneten Fenstern und mit Erkern wieder aufführen ließ. Noch sehen wir aber das Zeitalter Ludwigs des Strengen durch einige ziemlich umfangreiche und bedeutende Baureste vertreten, die sich von der durch ihn in den letzten Jahren seiner Regierung von 1290—94 auf der sogenannten Neuhauser Mark erbauten Augustiner-Kirche (der jetzigen Mauthhalle) nebst Kloster erhalten haben, darunter vor allem das hohe Chor und ein Theil

des Mittelschiffs der Kirche, die noch deutlich die gothischen Strebepfeiler und Gesimse sowie die später mit Rundbögen versehenen Spitzbogen-Fenster zeigen. Von dem 1284 unter demselben Fürsten in der Nähe seiner Burg in dem nämlichen Styl angelegten Franziskanerkloster nebst Kirche ist nichts mehr übrig; sie wurden im Anfange dieses Jahrhunderts niedergerissen, um Raum für den Max-Joseph-Platz zu gewinnen. Wie damals in der Regel die städtischen Pfarrkirchen, wurde auch in München durch Beiträge der Bürgerschaft eine neue Pfarrei, die zu Unserer lieben Frau im Jahre 1271 gegründet, um zwei Jahrhunderte später auf Veranlassung eines kunstliebenden und frommen Fürsten in erhöhtem Glanze von neuem zu erstehen, weßhalb von dem früheren Bau nichts der Erwähnung Werthes auf uns gekommen ist. Dasselbe ist der Fall mit der St. Peterskirche, die nach einem Brande im Jahre 1294 von Herzog Rudolph, welcher Ludwig dem Strengen im Besitz Münchens gefolgt war, wieder aufgebaut, doch 1327 abermals ein Raub der Flammen wurde. Von dem neuen Wiederaufbau dieser Kirche, der unter Kaiser Ludwig dem Bayer (reg. 1315 — 1347) begann, aber erst 1370 zur Vollendung kam, ist noch der größte Theil der äußern Mauerwände, wiewohl nicht ohne mannigfaltige Veränderungen, bis auf unsere Zeit gekommen. Die damalige Gestalt der Kirche mit zwei schönen gothischen Spitzthürmen, welche unter Churfürst Maximilian I. einem einzigen Platz machen mußten, zeigt noch eine in der Sakristei aufbewahrte Abbildung. Aus den Ueberbleibseln der älteren Thürme, die bis an das Kirchendach abgetragen wurden, ersieht man übrigens deutlich, wie der Styl derselben beschaffen war. Von dem luftigen, durchbrochenen Wesen des gothischen Thurmbaues, wie man ihn anderwärts fin-

det, ist hier keine Spur, indem man sich bezüglich des Ornaments im Aeußern fast lediglich nur auf verzierte Gesimsbänder und Friese beschränkte.

Der erwähnte große Stadtbrand war entscheidend für die künftige Physiognomie der Stadt und die lebendigere Entwickelung der künstlerischen Thätigkeit und Geschmacksrichtung ihrer Bürger. Vor allem wichtig erscheint in dieser Beziehung die von Kaiser Ludwig angeordnete Einsetzung einer besonderen städtischen Baubehörde, die für den zweckmäßigern, feuerfestern und schönern Aufbau der fast zum dritten Theil eingeäscherten Stadt Sorge zu tragen hatte. Die Dächer sollten fortan mit Ziegeln gedeckt werden, was mithin früher wahrscheinlich nur ausnahmsweise geschehen war. Auch das Rathhaus scheint mit seiner großentheils noch bestehenden inneren Einrichtung in damaliger Zeit entstanden zu seyn. *) Ebenso dürfte die Entstehung des städtischen Zeughauses auf dem Anger mit seinen Erkerthürmen, seinen theils rund- theils spitzbögigen, zum Theil auch mit gedrückten Bögen über-

*) In den Urkunden über die neue Gemeinde-Ordnung von 1403 wird bereits ausdrücklich der größere und kleinere Saal des Rathhauses erwähnt. Die in dem größern Saal vorkommenden Blätter-Ornamente sind von einfacher und geschmackvoller Anordnung und Zeichnung; doch dürften sie ihrem freiern Charakter nach eher ans Ende des 15. Jahrhunderts zu setzen seyn, was auch die am Fries unter der gewölbten Decke befindlichen Narrenfiguren zu bestätigen scheinen, unter welchen wir uns wahrscheinlich Gerichtsboten vorzustellen haben, die um die genannte Zeit eine Art von Narrenkleidung zu tragen pflegten. S. v. Hefner Trachtenbuch des christl. Mittelalters. Abth. II. Taf. 16.

wölbten Fensteröffnungen und der im untern Raume befindlichen spitzbögigen Pfeilerhalle in diese Zeit zu setzen seyn, welcher auch, wie schon bemerkt, ein interessanter Erkerbau nebst einigen anderen Theilen der durch denselben Fürsten nach 1327 wieder aufgebauten Ludwigsburg, und mehrere noch sehr wohl erhaltene Thore nebst dazwischen liegenden Mauertheilen, vor allem das sehr beachtenswerthe Wurzer- oder Kostthor mit seiner kräftigen Spitzbogenwölbung und dem Zinnenthurm darüber, sowie das in jüngster Zeit nach dem älteren Vorbilde wieder hergestellte Isarthor angehören, wobei zu bemerken, daß der erwähnte Zinnenthurm gegenwärtig nur als eine hohe Attika mit Zinnen sich darstellt, was er übrigens schon ursprünglich gewesen seyn könnte. Die erweiterte neue Ummauerung der Stadt hatte bereits unter Herzog Rudolph im Jahre 1300 mit Beihilfe der Bürger begonnen, unter Kaiser Ludwig jedoch erst ihre Vollendung erreicht, und es ist dabei anziehend zu wissen, daß die Thore und Mauern der Stadt theils mit religiösen Freskobildern, theils mit Wappen, insbesondere mit den bayerischen Rauten in den reichskaiserlichen Farben, schwarz und gelb, bemalt waren. Ihre damalige Gestalt behielt die Stadt fast unverändert bis ins siebzehnte Jahrhundert.

Seit Kaiser Ludwig, in der Zeit der Theilungen und der Vierherzogherrschaft, geschah fast hundert Jahre lang nichts Bedeutendes im Bereich der bildenden Kunst zu München. Noch bestand der größte Theil der Häuser aus Holz, und die gesammte bürgerliche Bauart war sehr unregelmäßig. Ein Haus stand vor, das andere zurück*); vor den Häusern befanden sich Lauben, Stiegen, Keller-

*) Westenrieder Beitr. Bd. VI. S. 87.

hälse und Bänke, die dem freien Verkehr und der Sicherheit der Gehenden sehr hinderlich waren. Zufolge einer im Jahre 1370 gegebenen Polizeiordnung wurde daher geboten, daß alle unordentlich aufgerichteten Gebäude bei Strafe einer Geldbuße sowie auf Kosten des Säumigen abgerissen, und alle jene hinderlichen Gegenstände an den Häusern abgebrochen werden sollten. Dennoch gestattete man damals ungeachtet der Verordnungen Kaiser Ludwigs in der Stadt noch mit Schindeln, nur aber nicht mit „Schaitten" zu decken.

Was die Bildhauerkunst dieses Zeitalters betrifft, so erwähnen wir zuvörderst einige theils in Stein, theils in Holz gearbeitete Werke, die, fast verachtet und vergessen, in der Hausflur der zur Frauenkirche gehörigen Pfarrwohnung aufgestellt sind, darunter namentlich ein Hautrelief in Stein, das eine Höhe von mindestens drei Fuß und eine Länge von etwa sechs Fuß hat. Es zeigt die Uebergabe eines gothischen Kirchenmodells durch eine knieende vornehme Frau an die Mutter Gottes, die das Jesuskind im Schooße hält und anderseits durch eine bekrönte männliche Figur knieend verehrt wird. Dieß Werk, jetzt mit dickem Firniß überstrichen, läßt an abgeblätterten Stellen Spuren früherer Bemalung wahrnehmen. Die Köpfe zeigen rundliche, weiche und etwas gedrückte Profile und in den Physiognomien einen den äginetischen Bildwerken ähnlichen, unbeholfenen lächelnden Ausdruck. Die Architektur des Kirchenmodells und das Kostüm, insbesondere das gescheitelte und in starken Locken über die Ohren bis zum Nacken gleich weit herabfallende Haupthaar sowie das sanftfaltige mit engen Aermeln versehene Gewand *)

*) Aehnlich der Kleidung Conradins von Schwaben, wie er

des knieenden Mannes deuten auf das Ende des 13. oder die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. Für die letztere Annahme sprechen die unverkennbar sehr alten Spuren des doppelköpfigen Reichsadlers, der auf einem herzförmigen Tragsteine unter dem Kirchenmodell angebracht ist und dessen beide Köpfe, dem Gebrauch des 14. und 15. Jahrhunderts gemäß, erst oben am Halse sich trennen. Möglich also, daß wir hier ein Werk aus der Zeit Kaiser Ludwigs des Bayern vor uns haben, der vielleicht selbst in dem gekrönten Manne dargestellt seyn soll. Die beiden andern männlichen Standbilder aus Stein zeigen ähnliche, jedoch dem bekannten Dante'schen Talar noch näher verwandte Gewänder und gehören wahrscheinlich gleichfalls dem 14. Jahrhundert an. Dasselbe gilt von zwei Holzfiguren in antikem Kostüm, die ohne Zweifel Apostel darstellen sollen.

Diese höchst interessanten Bildhauerarbeiten stammen höchst wahrscheinlich aus der frühern, unter Ludwig dem Strengen seit 1271 gebauten Frauenkirche her, was auch von einem bemalten Relief aus Sandstein an einem der mittlern Pfeiler der jetzigen Frauenkirche, die Verkündigung darstellend, sowie von einem andern gesagt werden dürfte, das Christus am Oelberg darstellt und neben der westlichen Seitenthür an der Nordseite derselben Kirche eingemauert ist.

Außerdem verdient aus jener Zeit ein erst 1841 in der St. Peterskirche wieder aufgefundenes Altarwerk aus Sandstein eine vorzügliche Erwähnung, da es bedeutend und umfassend genug ist, um für die Beurtheilung seines

---

im manessischen Codex abgebildet erscheint. (S. Trachten des christlichen Mittelalters. Abth. I. Taf. 24.)

kunsthistorischen und künstlerischen Werthes feste Anhaltspunkte zu gewähren. Dasselbe rührt, einer wenig glaubhaften späteren Inschrift zufolge, vom Jahre 1276 her und ist 1761 sowie in jüngster Zeit, nach Maßgabe der Spuren seiner ursprünglichen Bemalung, durch Endres wieder hergestellt worden. Es stellt in mehrern Abtheilungen den Kreuzestod Christi und das Weltgericht vor und zeigt in den Figuren wenig von dem schlanken Charakter der germanischen Sculpturperiode, doch beurkunden die Köpfe ein nicht unglückliches Streben nach Ausdruck und hie und da selbst eine Ahnung idealer Schönheit. In der gesammten Anordnung, besonders in der Art und Weise, wie die zwölf Apostel, um einen Tisch gesellt, gewissermassen als Richter den Scenen der Auferstehung, der Verdammung und Beseeligung beiwohnen, verräth sich eine eigenthümliche und sinnige Erfindungsgabe, wie in der Behandlung der Gewänder ein feinfühlender Geschmack. Schwerlich dürfte jedoch dieses Altarwerk, wie namentlich die etwas geschweifte Form der Spitzbögen in der umschließenden Architectur beweist, vor der Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden seyn.

Demselben Jahrhundert sind wir geneigt, den schon erwähnten Herrgott von der Wiesen in der St. Peterspfarrei zuzuschreiben, wo sich überdieß ein durch Inschrift beglaubigter Grabstein vom Jahre 1362 befindet, der dem Münchner Patrizier Heinrich Barth gesetzt wurde und dessen Wappen mit dem stark bebarteten alten Kopfe in guter Ausführung enthält.

Große Kunstfertigkeit entwickelten in jener Zeit die Geschmeidmacher, sowie die Plattner und Wappenmei-

ster, die sich mit der Fertigung der Helme, Rüstungen und Waffen beschäftigten. Man verzierte die Gegenstände oft sehr kunstreich mit allerlei Ornamenten und Figuren, und so wissen wir denn namentlich von Ludwig dem Bayer, daß sein Brustharnisch von blau angelaufenem Stahl und mit dem von einem Strahlenkranz umgebenen Bildniß der Mutter Gottes mit dem Jesuskinde aus gediegenem Golde geschmückt war.*)

Fünfzehntes Jahrhundert. — Im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts nahm die Kunst in München einen äußerst regen Aufschwung. Für die Verschönerung der Stadt geschah viel. Das Bauwesen leiteten ein aus dem Rathe gewählter Baumeister, ein Ober- und Untermaurer, ein Ober- und Unterzimmermann. Die Zahl der Maurermeister in der Stadt nahm zu, die der Zimmermeister ab; es vermehrten sich die aus gebrannten Steinen aufgeführten Häuser. Die unter Albrecht dem Frommen (reg. 1438—1460) im Jahr 1445 begonnene neue Befestigung der Stadt wurde erst 1470 vollendet. Um dieselbe Zeit, im Jahre 1469, erbaute sich Albrecht der Weise (reg. 1460—1508) eine neue Residenz unter dem Namen der neuen Feste, die mit Wassergräben, festen Mauern und Thürmen umgeben und nur mit einem einzigen Eingange versehen war. Von ihr sind kaum noch Spuren übrig, außer dem Thurm, in welchem Herzog Christoph achtzehn Monate lang gefangen saß und der gegenwärtig in das Erdgeschoß des Saalbaues mit eingebaut ist.

Das wichtigste Baudenkmal dieses Zeitalters ist die

*) S. Lipowsky Nazional-Garde-Almanach für 1811. S. 161. 162.

Frauenkirche, die von Herzog Sigmund, der bis 1467 Mitregent Albrechts des Weisen war, 1468 begonnen, 1488 beendet, aber erst sechs Jahre später eingeweiht wurde. Als Baumeister scheint der in der Unterschrift eines alten gemalten Bildnisses am südlichen Pfeiler des Orgelchores genannte Jörg (Georg) Gankoffen von Halspach*), welcher im Jahre der Vollendung des Baues starb, angenommen werden zu dürfen. Wir sehen hier ein Gebäude aus der letzten, sinkenden Zeit des germani=

*) Unter diesem Halspach ist wahrscheinlich Haselbach bei Moosburg gemeint. Man bezeichnet daselbst noch das Haus, worin er geboren wurde. Auf der alten und ohne Zweifel ächten Inschrifttafel, die sich an der südlichen inneren Kirchenwand unter dem Thurme befindet, heißt er schlechthin „Jörg von Halspach Maurer." Auch soll er (wahrscheinlich ehe er den Bau der Frauenkirche anfing) Maurermeister in Moosburg gewesen seyn. (S. die Metropolitan= und Stadtpfarrkirche zu Unserer Lieben Frau in München. Münch. Franz. 1839. 8. S. 33). Jedenfalls hat dieser Georg, dem Sinne und Wortlaut der Inschrifttafel zufolge, nicht etwa nur das Mauerwerk der Kirche aufgeführt, sondern den ganzen Bau bis zu dessen Vollendung geleitet, ohne Zweifel nach seinen Angaben und Zeichnungen. Er war mithin Steinmetz, da das Mauerwerk gothischer Kirchen großentheils Steinmetzarbeit ist, und wir haben daher in Uebereinstimmung mit dem damaligen Sprachgebrauch ein Recht, ihn zugleich Baumeister in unserm Sinn zu nennen. Interessant wäre es jedoch zu wissen, warum ihn Dr. E. Förster in seinem Handbuch über München, drei Auflagen hindurch, Görg Chankoffen, andre ihn Gangkoffer nennen. Da der Name des Zimmermeisters verloren gegangen, hat man diesem den Namen Sandkoffer, wie es scheint als eine bloße Variation von Gankoffen, beigelegt.

schen Baustyls vor uns. Das Ganze bildet von aussen eine fast ungegliederte und starre Masse von ernstem, Ehrfurcht gebietendem Ansehen, wie es den Münchner Kirchenbauten dieses Styls eigen zu seyn pflegt, ohne alles emporstrebende Giebel-, Galerien- und Thürmchen-Werk und selbst ohne die dem gothischen Kirchenbau so wesentliche Belebung durch Strebepfeiler, die hier in das durch seine schlank aufsteigenden hohen Pfeiler leicht und heiter gestaltete Innere verlegt sind. Die spitzbogigen Verzierungsbänder an den Thürmen wie an den Kirchenmauern erinnern zum Theil noch an die bessere Zeit dieses Styls; sie sind aber mit großer Sparsamkeit, man könnte beinahe sagen Geiz, angewandt, während in der Bildung und Zusammenstellung der Formen wie in ihrer technischen Ausführung sich bereits überwiegend der Mangel organischen Schaffens kund gibt. Namentlich greifen die emporgehenden lessinenartigen Streifen an den Thurmwänden nicht lebendig und natürlich genug in einander; die Spitzbögen der Fenster sind denen der Uebergangszeit aus dem romanischen zu dem germanischen Styl wieder ähnlich; an den Portalen und mitunter an den Schmuckbändern zeigen sich die für die Verfallszeit des gothischen Styls bezeichnenden geschweiften Formen des Spitzbogens; das hierbei vorkommende Blätterwerk hat seine strengere typische Form einem freier behandelten, krausen Pflanzencharakter aufgeopfert, und was die Durchkreuzung der Gewölbrippen im Innern betrifft, so vermißt man daran die frühere Klarheit. Im Allgemeinen jedoch erweist sich das Streben nach Vereinfachung wirksam, und was die Anordnung und Behandlung der Gesimse und Friese im Aeußern betrifft, so sehen wir darin den Charakter des Horizontalen, der bald darauf, zur Zeit der Renaissance, in der Architectur wieder voll-

ständiger sich des Uebergewichts bemächtigen sollte, bereits im erhöhten Maße Raum gewinnen.

Die Architectur der Frauenkirche scheint übrigens das Vorbild für mehrere andere damalige Kirchen in und um München geworden zu seyn, namentlich für die Kreuzkirche, die, bis auf einige Veränderungen aus späterer Zeit, ihre gegenwärtige Gestalt zwischen 1480 und 1485 erhielt, sowie die Salvatorkirche, die im Jahre 1494 zur Vollendung kam. Als Erbauer der Kreuz- oder, wie sie damals hieß, Allerheiligenkirche werden Meister Heinrich, Zimmermann, und Jörg von Polling, Maurer, genannt. Aus derselben Zeit stammen einige kleinere Kirchen der Nachbarschaft, insbesondere die in Blutenburg, in Untermenzing und in Piping. In den Ornamenten, wie sie in diesen Gebäuden vorkommen, ist das Formell-Typische des frühern gothischen Styls der freieren und natürlichern Pflanzenbildung gewichen, und in der Kirche zu Piping finden sich auch bereits die geschweiften Bögen der späteren Gothik. Für München erschien im Jahre 1489 eine neue Bauordnung, aus welcher hervorgeht, daß in Bausachen alles Gericht damals noch öffentlich war.

Werfen wir einen Blick auf die übrigen Künste des fünfzehnten Jahrhunderts, so fällt zunächst auf, daß neben der Steinmetzkunst und Bildnerei auch die Malerei zu immer höherer Bedeutung gelangte. Man liebte damals prächtige, mit Silber, Gold und Perlen geschmückte Kleider und kostbares Hausgeräth. Die bürgerlichen Wohnungen prangten von schönen Schnitzarbeiten und künstlichem Tafelwerk, und in den Kirchen waren es außer den Flügelaltären vorzugsweise die Chorstühle, auf deren kunstreiche Vollendung die Holzbildhauer ihre besten Kräfte verwendeten. Mit der

Liebhaberei für die kleineren Werke der Holz- und Elfenbeinschnitzerei, der Goldschmiedearbeit und des Email mußte natürlicherweise auch im Bereich der schmückenden Künste eine lebendigere Thätigkeit überhand nehmen. Von einer freien Kunst und einem höheren als handwerklichen, wenn auch frommen und kunstreichen Schaffen hatte man noch kaum eine Vorstellung. Die Künstler waren noch den Handwerkern gleichgeachtet. Maler und Bildhauer, welche Letztere als Schnitzer und Steinmetzen erwähnt werden, gehörten schon seit älteren Zeiten zu einer und derselben Zunft, die nach den Malern benannt war. Diese Zunft erhielt jedoch erst 1458 durch den Stadtmagistrat zu München ihre bestimmten Satzungen.*)

Mit den Glasern, die wohl jedenfalls, zum Theil auch die damaligen Glasmaler, wenigstens bei der Herstellung von Glasmalereien mehrfach betheiligt waren, und mit den Seidenstickern hatten Maler und Bildhauer den Rang unmittelbar nach den Webern und vor den Stuhlschreibern, Prokuratoren und anderen Herren der Feder zugethan. Wer in diese Malerzunft eintreten wollte, war gleich jedem andern Handwerker verbunden, sein Meisterstück zu machen. Daher heißt es in den Satzungen: Man solle keinen Meister aufnehmen, er habe denn das Bürgerrecht und sey als ein Mann von gutem Leumund bekannt. Keiner solle als Meister angehen, er mache denn zuvor sein Meisterstück nach des Handwerks Heissen auf „maln, auf Snizn, auf Schiltwerk, und auf Glaswerch," auf welches er sein Meisterstück macht mit seiner Hand, das soll er wohl treiben und Gesellen darauf halten. Ein Maler soll machen ein Mariabild, daß die Feldung planirt sey von feinem Gold und

*) Lipowsky Urgeschichte von München. II. §. 182.

darin punzirt. Ein Schnitzer soll ein Mariabild schneiden und ein Glaser auch ein Mariabild von gefärbtem Glas machen, und das soll jeder bringen vor den Rath und die Führer des Handwerkes sollen auch mit vor den Rath kommen und da erkennen lassen, ob er Meister seyn möge oder nicht.*)

In der Steinmetzkunst und Bildnerei hat dieses Jahrhundert mehrere namhafte Künstler in München aufzuweisen, deren Arbeiten uns jedoch nur zum Theil bekannt sind. Gleich anfangs wird Andreas Wunhart als Bildhauer erwähnt, der bald nach 1417 starb.**) Späterhin, im Jahre 1460, begegnet uns Hans, Steinmetz, welcher Bürger zu München war.***) Um die nämliche Zeit lebte daselbst der Steinmetz Halder, von dem Albrechts III. Denkmal im Kloster Andechs herrührt.†) Daß Erasmus Grasser, der zu derselben Zeit als Werkmeister und Steinmetz zu München lebte und namentlich für rein technische Bauten, Schöpfwerke, Brunnenhäuser u. dgl. ein ungemeines Geschick besaß,††) auch im Gebiete der höheren Steinmetzkunst Bedeutendes geleistet, ersehen wir aus einem mit dem Namen des Meisters und

*) Westenrieder Beitr. Bd. VI. S. 159. Bayer. Annalen 1833. S. 876. Söltl, München und seine Umgebungen 2. Aufl. 1838. S. 68. und 69.

**) So Schottky, Münchens Kunstschätze S. 4 ohne Angabe der Quelle. Vergl. dagegen Lipowsky Künstlerlexic. II. Seite 275 unter „Weinhart (Andreas)", der dem Stadt-Zunftbuch nach um 1600 gelebt hat.

***) Westenrieder Beitr. I. S. 389. 390.

†) Ebendas. V. S. 212.

††) Günthner, Geschichte der Literar. Anstalten in Bayern. III. S. 261. ff.

mit der Jahrzahl 1482 versehenen, dem Doctor der Rechte Ulrich Hirsinger (Wirsinger?) gewidmeten Grabsteine aus rothem Marmor, der mit mehreren gut gearbeiteten, in den Gewändern jedoch schon den Verfall der Kunst verrathenden Figuren geschmückt ist, und in der St. Peterskirche unter dem Thurme sich befindet. Unter den Goldarbeitern dieses Zeitalters scheinen vor allen Oswald Mosauer und Meister Hannß Wynshaimer (Hans von Winsheim) Erwähnung zu verdienen. Des Ersteren wird in Leutners Geschichte des Klosters Wessobrun,*) des' Letzteren in den Hausrechnungen des Klosters Tegernsee zu den Jahren 1466, 1470 und 1472**) mit Auszeichnung gedacht.

Von den Bildhauerwerken dieses Zeitalters haben sich gewiß verhältnißmäßig nur sehr wenige erhalten. Was davon übrig ist, finden wir an und in der Frauenkirche so ziemlich beisammen. Unter den Steinsculpturen verdienen darunter besonders mehrere Bildsäulen in den Portalen, unter den Holzsculpturen außer einem Johannes Baptista und Johannes Evangelista in einer der südlichen, und außer einem heiligen Christoph in einer der nördlichen Seitenkapellen, welche sämmtlich bemalt und vergoldet sind, vornehmlich die Brustbilder der Heiligen des Alten und Neuen Testaments und die Reliefsfiguren heiliger Päpste und Bischöfe Erwähnung, die wir, bis auf einige, wohlerhalten im hohen Chor über den Chorstühlen und daneben angebracht sehen. Sie sind aus Holz geschnitzt und leider seit 1822 in moderne helle Fleischfarbe gefaßt. An allen diesen Werken gibt sich eine scharfe, mitunter

*) Histor. Wessofont I. p. 349.

**) Günthner, ebendas. S. 234. Vergl. daselbst S. 283.

sehr glückliche Charakteristik zu erkennen. Von eigenthümlicher, nicht uninteressanter Bildung zeigt sich häufig das Kostüm. Die gothische Skulptur liebte in allen Perioden ihrer Entwicklung hohe, schlanke, etwas hagere Figuren, zierliche, fast kokettirende Stellungen und langgezogene, reiche Gewänder, und wir dürfen uns daher nicht wundern, diese Eigenschaften auch hier an diesen Holzbildwerken der sinkenden germanischen Kunst wieder zu finden.

Von der Bildhauerei können wir jedoch nicht scheiden, ohne einiger höchst bedeutsamer, wenn auch wenig beachteter Werke zu gedenken, die zwar nicht in München selbst, aber in dessen Nähe sich befinden. Darunter gehören der frühern Zeit des 15. Jahrhunderts vier Relieftafeln an, die in der Kirche zu Neuhausen aufbewahrt werden. Dieselben sind auffallend flach in Holz gearbeitet und bemalt und stellen die Verkündigung, die Geburt, die Anbetung der Könige und den Tod der Maria dar, Gegenstände, die an und für sich schon zu der Vermuthung berechtigen, daß sie ursprünglich zu einem größern Cyklus von Darstellungen aus dem Leben Marias gehörten, der sich vielleicht in der vor 1468 in München bestandenen Frauenkirche befunden habe. Das Kostüm ist nur zum Theil ideal, sonst deutet es unverkennbar auf die erste Hälfte des genannten Jahrhunderts; die Kompositionen zeigen einfach großartige, dabei anmuthsvolle Linien; weich und gerundet, mit vollem Kinn, sind fast durchgehends die Gesichtsbildungen, die Gewänder von edler Behandlung, der Ausdruck der Köpfe würdig und ernst ohne Strenge so, daß man geneigt seyn könnte, hier eher schwäbische, ja niederrheinische Arbeiten, als Werke bayerischer Kunst zu erblicken, welcher eine größere Strenge der Zeichnung, über-

dieß aber auch im Kolorit mehr Tiefe und Kraft eigen sind. Maria erinnert in Physiognomie und Gewandung unwillkürlich an die Eyck'sche Auffassungsweise.

Ohne Zweifel bayerischen Ursprungs und dem Ende desselben Jahrhunderts angehörend ist ein alter Flügelaltar in der Wallfahrtskirche zu Ramersdorf bei München, der in hocherhabener, figurenreicher Holzarbeit mitteninnen die Kreuzigung, auf den Flügeln den Oelberg, die Geißelung und Christus vor Kaiphas und vor Pilatus darstellt. Die stählernen Rüstungen der Krieger, namentlich die Helme mit Augen= und Kinnschirmen verkünden das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts. Die fortgeschrittene Kunst zeigt sich hier ihrer größeren Kräfte bewußt, darum aber auch weniger naiv und innig; in der Charakteristik und dramatischen Belebung des Gegenstandes ist viel geleistet und Christus zumal von herrlichem ergreifendem Ausdruck. Offenbar befinden wir uns hier auf einem Gebiete, wo um jene Zeit die Münchner und Augsburger Schulen in ihrer Richtung sich berühren.

Die Malerei begann bei den Deutschen im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts auch in diesen Gegenden aus ihren Windeln sich loszuwickeln. In Zeichnung und Anordnung der Figuren und Gewänder nahm sie mehr das Gepräge der Wahrheit an und erstrebte im Ausdruck Leben, im Kolorit Kraft und Harmonie. Dürfen wir aber nach den wenigen Spuren, die wir haben, von einer besonderen Münchner Schule reden, so würden ihr außer dem Vorzuge eines ungemein kräftigen, ja glühenden Kolorits, eine gewisse Idealität und Würde in der Auffassung und Charakteristik der Hauptfiguren, ein entschiedenes Festhalten an der traditionellen Kirchensymbolik, und Strenge, ja Härte der Zeichnung als eigenthümliche Merkmale zuer=

kannt werden müssen. Die Kompositionen zeigen großartige, mächtig wirkende Linien, in Gegenständen jedoch aus der Leidensgeschichte des Herrn mitunter wilde Verworrenheit, doch verläugnet sich auch hier nicht das erwähnte ideale Gepräge der Hauptpersonen, obgleich die Einflüsse des Strebens nach Individualisirung der Gestalten, wie es für die deutschen Maler so bezeichnend ist, auch in ihnen nicht zu verkennen sind. In den Nebenfiguren artet dies Streben nicht selten bis zur Karikatur und Häßlichkeit aus. Etwas Handwerkliches in der Technik scheint dabei der Münchner Schule immer eigen gewesen zu seyn. Wie übrigens in der Bildnerei, suchte damals das herrschende Zeitkostüm auch in der Malerei immer entschiedener sich geltend zu machen, eine Erscheinung, die für die gesammte germanische Kunstperiode überhaupt bezeichnend ist, indem mit dem volleren Erwachen des national-germanischen Geistes die antike und idealere Behandlung des Kostüms allmälig schwand und einer zeitgemäßeren und mehr individuellen das Feld räumte.

Die Geschichte gibt von mehreren Malern, die sich damals eines bedeutenden Rufes zu erfreuen hatten, Meldung. Wir erfahren, daß im Jahre 1437 Gabriel Angler als Maler für die frühere Frauenkirche um sehr ansehnliche Preise beschäftigt war und zu dem Behuf Farben und andre Materialien aus Venedig sich kommen ließ*), und daß um dieselbe Zeit der Maler Johann Gleissmyller für Herzog Albrecht III. arbeitete**). Gleichzeitig mit beiden war der Maler Chunrad Sachs, der ums Jahr 1450

---

*) Monum. Boic. XX. p. 280. sequ. Nr. 223.

**) Oefele, Rer. boic. Scriptores. II. p. 204.

starb. *) Ob ein mit der Jahrzahl 1421 versehenes Gemälde in der Schleißheimer Galerie einem dieser Künstler zuzuschreiben sey, steht noch dahin. Einen außerordentlichen Aufschwung nahm die Malerei unter **Albrecht IV.** seit dessen Regierungsantritt im Jahre 1460. Der Chronist **Ulrich Fütrer** (auch Füterer) malte 1465 viel für das Kloster Tegernsee **). Die erwähnte Galerie enthält von ihm ein umfangreiches Gemälde der Kreuzigung, das für sein Talent kein besonderes Zeugniß ablegt. Bedeutender als Maler jedoch war sein Zeitgenosse **Gabriel Mächselkircher**, der um das Jahr 1468 viele Bestellungen von dem Herzoge erhielt***), und von 1474 bis 1479 für die neuerbaute Klosterkirche in Tegernsee sechszehn neue Gemälde um die Summe von 1280 rh. Gulden fertigte****). Mächselkircher hatte des dortigen Abts Conrad Schwester zur Frau. Auch für die neuerstandene Frauenkirche soll er mehreres gemalt haben †). Möglich, daß die neben dem St. Veitsaltare befindliche und auf Goldgrund gemalte Kreuzigung daselbst von ihm herrührt. Wenigstens stimmt damit der Charakter zweier anderer Gemälde von ihm überein, einer Kreuztragung und einer Kreuzigung, die in der Schleißheimer Galerie sich befinden und dasselbe wunderliche und übertriebene Wesen in Komposition und Charakteristik zeigen.

Bedeutender noch scheint des Herzogs Hofmaler **Hans von Olmdorf** gewesen zu seyn, der um 1469 und

---

*) Monum. boic. XX. p. 291.

**) Westenrieder Beitr. V. S. 391. Lipowsky Künstlerlexikon. II. S. 226.

***) Daselbst V. Seite 204.

***) Daselbst I. S. 390. 391.

†) Lipowsky Künstlerlexicon I. S. 189.

1470 manches für seinen Herrn arbeitete, unter andern die auf Holz und Goldgrund gemalten Bilder für die Schloßkirche zu Blutenburg, welche später in die Galerie zu Schleißheim kamen. Daß er nicht auf die religiös-kirchliche Malerei sich beschränkte, ersehen wir aus einer von ihm fast in Lebensgröße gemalten Familienscene, die sich auf der Burg zu Nürnberg befindet. Er wird noch 1518 erwähnt. — Gleichzeitig mit ihm lebte in München Conrad Zawnhack, der eigentlich Büchsenmacher (Pixenmacher) war, aber sich auch mit Malen abgab und um 1499 in Rom ein angeblich von dem heiligen Lucas herrührendes Bild der Maria mit dem Jesuskinde copirte, welches später in Besitz des Grafen Maximilian von Preysing kam. — Derselben Zeit gehört der Maler Egidius Trautenwolf an, welcher im Jahre 1486 eine Anzahl Glasgemälde für die Frauenkirche fertigte, die noch vorhanden sind.

Malern desselben Zeitalters sind unstreitig mehrere Gemälde zuzuweisen, die sich in der St. Peterskirche auf dem Oratorium rechts vom Hauptaltar in Verwahrung befinden und jedenfalls, da sie gut erhalten, nur einer Reinigung bedürften, um einen passenden Ort würdig zu schmücken *). Sie sind zum Theil auf Goldgrund gemalt, und in diesem Fall ist die darin vorkommende Architektur gothisch mit Ornamenten in freier Pflanzenform.

Die Färbung zeichnet sich durch einen bräunlich kräftigen, ja glühenden Ton, Ausdruck und Komposition durch großartige Würde und bei aller Unvollkommenheit der Technik und einer meist sehr scharfen Charakteristik durch einen gewissen Adel und Ernst aus. Fast in allen diesen Be-

*) Die nähere Angabe des Inhalts siehe unter „St. Peterskirche.“

ziehungen hat die Mehrzahl dieser Gemälde Aehnlichkeit mit den Bildern von Burgmayr, die aus dem Katharinen-Kloster in Augsburg in die dortige königliche Filialgemäldesammlung übergegangen sind, ohne jedoch deren anderweitige Vorzüge einer höher ausgebildeten Technik und Schönheit zu theilen *). Aller Wahrscheinlichkeit nach haben wir hier Werke eines Vorgängers des jüngeren Burgmayr, vielleicht seines eigenen Vaters vor uns, der in Stetten's Kunstgeschichte von Augsburg erwähnt wird und leicht in München selbst oder wenigstens für München gearbeitet haben könnte. Da mehrere dieser Gemälde auf Goldgrund gemalt sind und gothische Ornamente im Styl des Zeitalters der Frauenkirche enthalten, so kann über die Zeit ihrer Anfertigung kaum noch ein Zweifel obwalten. Einige sind in der Technik leidlich, andre dagegen mehr roher und handwerklicher, dabei aber auch nach Auffassung und Charakteristik so eigenthümlicher Art, daß man geneigt seyn könnte, sie einer einheimischen Münchner Schule zuzuschreiben. Daß übrigens der Goldgrund und der streng symbolische Kirchenstyl noch ins sechzehnte Jahrhundert hinein hier sich erhielten, geht aus einem im Jahre 1517 gemalten Pestbilde hervor, welches aus der Wieskapelle in das Treppenhaus der St. Peterskirche versetzt worden ist. Mit den vorher erwähnten Gemälden gleichzeitig scheinen einige andere zu seyn, die sich in der Frauenkirche befinden, namentlich das sogenannte „Schutzmantelbild" an dem großen Pfeiler des südlichen Thurmes, dessen edle, großartige Kom-

*) Hier wie dort findet sich überdies in sehr ähnlicher Auffassung eine Darstellung des hl. Petrus als Papst, wie er auf dem Throne sitzend von vielen Personen aus allen Ständen verehrt wird.

position in die Augen springt, außerdem eine Grablegung neben dem St. Josephsaltar.

Die St. Peterskirche enthält auch einige Oelgemälde, die, obgleich wahrscheinlich von einheimischen Künstlern herrührend, doch den Einfluß der Wohlgemuthschen Schule in Nürnberg nicht verläugnen und gewissermaßen den Uebergang von der früheren Richtungsweise zu dieser späteren beurkunden. Das eine, Christus am Oelberg darstellend, befindet sich, mehrfach beschädigt und bestäubt, in dem erwähnten Stiegenhause, während das andere, eine Grablegung, gut restaurirt, in der Seitenkapelle links vom Hauptaltar seinen Platz gefunden hat.

Ein interessantes Bild dieser Uebergangszeit ist ein gekreuzigter Christus zwischen Johannes und Maria, das, wenn schon auf Goldgrund, sehr an die Weise Albrecht Dürers erinnert. Es ist in der Frauenkirche als Krönung des Achatius-Altars angebracht.

Auch im Gebiet der Form- und Holzschneidekunst, die während der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts sehr beliebt wurde, wird ein Münchner Künstler namhaft gemacht. Dies war Mathäus Zasinger, der in München ansäßig war und nach damaliger Sitte, da man noch kaum wagte, historische Gegenstände in dieser Art darzustellen, Grotesken und Zierathen in Holzstöcke schnitt, deren Zahl sich auf 21 beläuft. Auch war er Kupferstecher. Er lebte am Ende des 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts, zu derselben Zeit, da Johann Schauer (1482) und sodann Schobser (um 1500) als die ersten Buchdrucker in München genannt werden.

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß man im Verlauf des fünfzehnten Jahrhunderts anfing, der kirchlichen Musik

wiederum größere Aufmerksamkeit zu widmen. Albrecht **III.** war selbst „der Kunstreichist maister von der Musica," unter Albrecht **IV.** aber in dieser Kunst vor allem der blinde Conrad Paulmann aus Nürnberg berühmt, der Orgel, Laute, Zither, Geige, Flöte und Trompete mit gleicher Meisterschaft beherrschte, 1467 am herzoglichen Hofe angestellt wurde und, dem an der südlichen Seitenfaçade der Frauenkirche befindlichen Grabsteine zufolge, 1473 starb *). Mit Singen und Saitenspiel suchte Albrecht **III.** sein von Sehnsucht und Kummer erfülltes Gemüth zu erheitern **). Auch Herzog Sigismund war ein großer Freund des Gesangs. Lautenschläger und Sänger zogen damals im Lande umher und fanden oft Gelegenheit, auch am herzoglichen Hofe sich hören zu lassen.

---

4) Zeitalter der Renaissance ***). 1500—1650.

Die Unbefangenheit in Glauben, Leben und Kunst hatte im Wendepunkte des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts selbst in den Ländern, welche sich von den Einflüssen des reformatorischen Sturmes möglichst frei zu halten suchten, einen fühlbaren Stoß und eine, das Heran=

*) Oefele, Rerum boic. script. I. p. 539. Günthner, liter. Anst. III. S. 301. ff.

**) Der Herzog fand „dadurch sein Verstand, den er verloren hätt, da man daz Weib (Agnes Bernauerin) vertränkt." Günthner, liter. Anst. III. S. 301.

***) Wir behalten hier den fremden Namen, als bezeichnend für die gesammte Richtung damaliger Kunst auch in Deutschland, absichtlich bei.

nahen einer neuen Zeit verkündende Umwandlung erlitten. Was in München damals im Bereich der bildenden Kunst begründet und geschaffen wurde, scheint nach dem oben erwähnten authentischen Pestbilde von 1517, vor allem aber nach der am alten Glauben festhangenden Richtung, wie sie in der Stadt vorherrschend blieb, zu urtheilen, lange Zeit weder in den Gegenständen noch in der Auffassung von dem alten religiösen Typus bedeutend, wenigstens nicht allgemein abgewichen zu seyn. In der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts geschah indeß hier weniger für die Kunst, als im Laufe des fünfzehnten, wahrscheinlich, weil das eingetretene Schwanken der Verhältnisse und die Sorge für die Erhaltung früherer Zustände die Theilnahme und Thätigkeit der Regierenden wie der Regierten mehr in sich verschlang. Aus Allem geht hervor, daß der naive Antheil des Volks an dem, was bildende Kunst betraf, allmälig hinschwand. Kunst und Künstler sollten von nun an Jahrhunderte lang Nahrung, Gedeihen und Förderung ausschließlich fast nur von der Gunst der Fürsten und ihrer Höfe erhalten. Die freien Meisterschulen hörten allmälig auf, und wenn früherhin alle Stände des Volks wetteifernd gestrebt, Kirchen und Gemeinde-Häuser zu bauen und mit Werken der Bildnerei und Malerei zu schmücken, so war dies von jetzt an nur selten noch und im untergeordneten Maße der Fall. Man überließ die Errichtung kirchlicher und andrer öffentlicher Gebäude und deren Verzierung der Kunst- oder Prachtliebe der Landesherrn, und statt wie sonst die Werke der Bildhauerei und Malerei als die lebendigen Glieder eines größeren Ganzen, als die schmückenden und sinnvollen Beigaben der Architektur, und als Gegenstand der allgemeinen öffentlichen Theilnahme zu betrachten, fing man an, sie ohne weiteren Zweck, als den

des Privatgenusses zu sammeln. Die Keime der Kunstgalerien sind in jener Zeit zu suchen. Geschmacksrichtung und Studium begannen allmälig auf das klassische Alterthum zurückzugehen und hier die Grundlagen und Vorbilder einer neuen Kunstweise zu suchen, da die frühere, wesentlich nationale, sich ausgelebt zu haben schien. War der germanische Baustyl, mit dem Element des Spitzbogens den romanischen Rundbogen durchbrechend, bis zum Aeußersten und Gewagtesten aufstrebender Gliederung fortgeschritten und von der Kühnheit seines pyramidalen Aufschwungs allmälig wieder zu größerer Gehaltenheit und Einfachheit zurückgekehrt, so geschah es jetzt, in Folge völlig neuer Bestrebungen, daß das horizontale Element der Baukunst, welches in dem Architrav- und Säulensystem der griechischen Architektur seine höchste Vollendung und Verherrlichung gefunden hatte, sich von neuem geltend zu machen und hier früher dort später den seiner eigenen Bedeutung nicht mehr vertrauenden Spitzbogen wieder zu verdrängen suchte. Was jedoch an dessen Stelle trat, war keineswegs die in freier Gesetzmäßigkeit organisch schaffende hellenische Bauart, sondern in willkürlicher Behandlung die antik-römische, welche zwar einzelne Formen aber nicht die Grundsätze jener adoptirt hatte, da sie von jeher wesentlich auf den Grundlagen des Bogens und Gewölbes beruhte.

Diese Wiederbelebung des antik-römischen, zudem unter dem Einflusse des christlich-germanischen Geistes noch mannigfach sich verändernden Baustyls, der auch auf Bildnerei und Malerei nach und nach umgestaltend einwirkte und in übertriebener Schätzung seines Werthes in der Kunstgeschichte als Renaissancestyl bezeichnet wird, fand von Italien und Frankreich aus allmälig auch in Deutschland, zumal in Bayern und dessen berühmter Hauptstadt Eingang, wo

er sich durch viele noch erhaltene Werke gut vertreten sieht*). Unter der Regierung Herzog Wilhelms IV. (1508—1550) scheint die künftige Herrschaft dieses Styls in Bayern sich gewissermaßen nur vorbereitet zu haben. Für die öffentliche Kunst geschah verhältnißmäßig nur wenig, mehr jedoch für die Sammlung von Gegenständen der zeichnenden und bildenden Kunst. Als herzoglicher Hofbaumeister wird damals Leonard Halder genannt, der um 1540 bei einem Umbau der alten und neuen Veste beschäftigt war.

Erst mit dem Regierungsantritt Albrechts V. oder des Großmüthigen (1550—1579) begann die Kunst in München wieder lebendiger sich zu rühren. Dieser Fürst erwies sich lebenslang als einen so warmen und thätigen Freund und Förderer der Gelehrsamkeit und schönen Künste, daß man ihn, gleich Lorenzo von Medicis, den Vater der Musen, den Prächtigen, und sein Zeitalter das medizeische genannt hat. Er zog Architecten, Maler, Bildhauer und Erzgießer, Tonkünstler, Sänger und Gelehrte an seinen Hof; solche begleiteten ihn häufig auf seinen Reisen. Er hatte seine eigene Dichterschule und beschäftigte für sich außerdem geschickte Steinschneider, Kupferstecher, Uhrmacher, Sticker, Goldwirker und Kunstdrechsler. Er gründete im alten Hofe eine Bibliothek, die er gewöhnlich des Abends zu seiner Er=

*) In dem damaligen Zeitalter bezeichnete man die neue Art zu bauen, durch welche, wie man glaubte, die Architectur die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht habe, mit dem Ausdrucke „italienische Art und Weise, italienischer Styl (italicus mos)", wie man deutlich aus der gleichzeitigen Schrift von Bruschius: De Laureaco Veteri (Bassil. 1553. p. 263.) ersieht, worin Christoph Schachner, Bischof von Passau, gerühmt wird, daß er in solchem Styl seine Gebäude habe aufführen lassen.

holung besuchte, sodann die Münzsammlung *) und nach der umfassenden Idee des Samuel Quichlberg (Quiccheberg)**) die Kunstkammer; auch häufte er große Schätze von Zeichnungen, Gemälden und Antiken, deren er namentlich im Jahre 1569 eine große Anzahl aus Venedig kommen ließ und wodurch er den Grund zu dem späteren Antiquarium in der Residenz legte. Viele zu seiner Zeit und auf seine Veranlassung verfertigte Kunstarbeiten befinden sich in der königlichen Schatzkammer und in der reichen Kapelle, darunter namentlich der sogenannte Albertinische Reliquien-Kasten, der einige sehr schön geschnittene Steine enthält. Unter ihm entstand 1573 das Münzgebäude, das in der neuesten Zeit theilweise umgebaut wurde, und 1579 die St. Stephanskirche am Gottesacker, die 1788 eine Erweiterung erlitt. Seine Absicht, Ludwig dem Bayer ein Denkmal zu setzen, wurde erst von Churfürst Maximilian I. wieder aufgenommen und in Ausführung gebracht. Wie viel aber auch durch ihn für die Sammlung von Kunstwerken und deren Kenntniß geschah, und wie sehr derselbe es sich angelegen seyn ließ, die fürstlichen Schlösser zu München, Starnberg,

*) Die Münzkunde erhielt damals durch kunstsinnige Fürsten und Gelehrte großen Vorschub. Hans Jakob von Fugger, Herzog Albrechts V. Kammerpräsident, ließ 1540 durch Jak. da Strada 9000 Zeichnungen merkwürdiger Münzen fertigen, die in 30 Bänden gesammelt in Besitz des Herzogs, während des dreißigjährigen Krieges jedoch nach Sachsen kamen. Vergl. Fr. Ign. Streber, Geschichte des königlichen Münzkabinets zu München. 1808. S. 5. 6. Ch. Sigm. Liebe, Gotha numaria. Amst. 1730. fol.

**) Dr. G. Klemm, Zur Geschichte der Sammlungen. Zerbst. 1837. S. 195 ff.

Landshut und Dachau mit ältern und neuern Bildsäulen und kunstreichen Zierden zu schmücken, in dem, was die lebende Kunst hervorbrachte, verkündete sich augenscheinlich schon mehr oder weniger ein Sinken des Geschmacks. Sie erschien gewissermaßen nur noch als ein äußerliches Thun, als eine Puppe ohne Geist und Seele, weniger den höheren Zwecken des religiösen und national-geschichtlichen Lebens als der Befriedigung der Vorliebe für Glanz und Pracht dienend, wozu eben kam, daß die Vorbilder, denen sie folgte, aller ureigenthümlicher Frische und Wahrheit entbehrten, da sie, wie erwähnt, nicht etwa den reinen Quellen des griechischen Alterthums, sondern den schon vielfach getrübten Zuflüssen späterer römischer Kunst entlehnt waren. Unverändert dürfte sich von Bauwerken jener Zeit wenig oder nichts erhalten haben. Die Physiognomie der Stadt verlor allmälig ihr alterthümliches Gepräge, mehr durch Umwandlung der bürgerlichen Wohngebäude als der Kirchen, die sich später erst vielfach verändern sollten. Erker und Giebeldächer machten dem geradlinigen Frontenbau, der Holzbau dem Steinbau mit Ziegelbedachung mehr und mehr Platz.

Es ist nicht zu läugnen, daß nach Albrechts Tode mehr denn siebenzig Jahre hindurch im Gebiete der Kunst eine fast beispiellose Thätigkeit sich entwickelte, eben so wenig, daß letztere während dieser Zeit wieder einen mehr öffentlichen und monumentalen, auf die Verherrlichung religiöser und national-geschichtlicher Interessen gerichteten Charakter annahm, wodurch sie von neuem ein lebendiges Element zur Förderung der Volksbildung werden mußte; doch konnten für das, was an heiliger, unbefangener Liebe und an ursprünglicher dichterischer Begeisterung dem menschlichen Gemüthe überhaupt allmälig verloren gegangen war, weder

die Menge noch die Größe und Pracht der entstehenden Werke genügenden Ersatz darbieten.

Das Zeitalter Herzog Wilhelms V. (1579—1598) fesselt in dieser Beziehung mit Recht zunächst unsere Aufmerksamkeit. Er ist Erbauer der später sogenannten Maxburg und des gegenwärtig zum Theil der Akademie der Künste eingeräumten ehemaligen Jesuitengebäudes, sowie der mit letzterem in Verbindung stehenden St. Michaels-Hofkirche, die von 1583 bis 1597 nach dem Plane des Architecten Wolfgang Müller in Ausführung kam*). Der Styl dieser Gebäude, der kein andrer als der römische Renaissancestyl ist, entwickelt großartige und wirksame Verhältnisse und namentlich in dem kühnen Gewölbebau der Kirche eine fast massenhafte Stattlichkeit und Pracht. Korinthische und ionische Motive, natürlich in der Ausbildung oder vielmehr Entartung der römischen Kaiserzeit, herrschen in der Anordnung und Gestaltung der Säulen,

*) Dieser Wolfgang Müller, der 1537 geboren war, wird in der Aufschrift seines Portraits, welches sich in der Sakristei der St. Michaelskirche befindet, „Steinmetz" genannt, wobei wir uns daran erinnern, daß an der im Jahre 1563 zu Straßburg von 70 deutschen Meistern und 30 Gesellen erneuerten Steinmetzen-Bruderschafts-Ordnung, wie Lipowsky im zweiten Bande seines Künstlerlexicons S. 122 aus den Akten der churbayerischen Kammer zuerst mitgetheilt hat (Günthner, Gesch. der literar. Anst. in Bayern III. S. 244), auch die Stadt München Antheil genommen hat. Gehörte Müller zu den Meistern, welche diese Ordnung erneuerten, so ginge zugleich daraus hervor, daß die Grundsätze der Steinmetz-Bruderschaft eine dem veränderten Geschmacksbedürfniß der Zeit entsprechende Umwandlung erlitten hatten, da derselbe seine Werke im Renaissancestyl ausführte.

Pilaster und Gesimse vor. Mit überreichen Stuccaturarbeiten ist das Innere der Kirche geschmückt, während die äusseren Fronten zumal des Collegialgebäudes eine keineswegs geschmacklose Einfachheit in der Anordnung und architektonischen Gliederung zeigen. Neben trefflich architravirten Fensterstürzen erscheinen jedoch schon Rundfenster in der damals beliebten Ochsenaugenform, ohne Gesimswerk, Fenster mit durchbrochenen Giebeln sowie halbkreisförmig überwölbte Thüröffnungen in mangelhafter und unschöner Profilirung. Als Hofarchitect wird damals auch ein Niederländer, Franz Sustris, genannt.

Ob die gemalte Architektur an den Façaden der Maxburg aus Herzog Wilhelms Zeitalter oder, wie es wahrscheinlich, aus einer späteren Zeit herrühre, ist noch die Frage. So viel jedoch haben wir als gewiß anzunehmen, daß sowohl unter dem genannten Herzoge wie unter dessen Nachfolger, Churfürst Maximilian I, wenigstens die städtischen Wohngebäude, während sie allmählig ihre Giebel verloren, mit Freskobildern religiösen und geschichtlichen Inhalts bemalt zu werden pflegten. Diese Sitte, über einen großen Theil Süddeutschlands verbreitet, reicht bis in sehr frühe Zeiten zurück und beweist, daß die zu unserer Zeit in München gepflegte Wandmalerei nichts der Stadt von außen her und gewaltsam Aufgedrungenes, sondern mit dem auch bei religiösen und weltlichen Festzügen sich bethätigenden Farben= und Formensinn der Bayern, Tyroler und andrer süddeutscher Volksstämme verwachsen und somit volksthümlich und geschichtlich berechtigt ist. Herzog Wilhelm hatte außer dem Kupferstecher Sadeler auch die Maler Rottenhammer, Viviani aus Urbino und Christoph Schwarz in seinen Diensten. Von Letzterem, „einer köstlichen Perle unserer Kunst", erzählt Sandrart in seiner

deutschen Akademie mit großer Bewunderung, daß er die Fronten mehrerer Bürgerhäuser in München mit Freskobildern bemalt habe. Die Darstellungen, die er in dieser Art an der Wohnung eines Bierbrauers in der Burggaße und an der Behausung der klevischen Kaufleute in der Kaufingerstrasse ausführte, waren theils dem neuen Testamente, theils, nach damaligem Geschmack, der römischen Historie entlehnt und wie der erwähnte Kunstschriftsteller sich ausdrückt, so vollendeter Art, „daß in Deutschland und Italien niemals etwas Schöneres und Ruhmwürdigeres, so gemalt, jemanden zu Gesicht gekommen.“ Schwarz starb vierzig Jahre alt 1594.

Wir wissen was wir von jener römischen Renaissance-Begeisterung zu halten haben. Die gesammte derzeitige und spätere Malerei, nicht minder auch Architektur und Bildhauerei sind als schwache und mißverstandene Nachklänge der Michel-Angelo'schen Kunstweise zu betrachten. Die damaligen Maler müßen sehr fleißig gewesen seyn, wir finden von ihnen fast in allen älteren Kirchen Münchens Arbeiten in Oel oder in Fresko. Agricola (histor. societ. Jesu II. p. 156) erzählt, daß Herzog Wilhelm Goldarbeiter, Bildhauer, Maler und Seidensticker, die in Deutschland und Italien eines vorzüglichen Rufes ihrer Geschicklichkeit genossen, an seinen Hof gezogen habe. Vom Jahre 1580 angefangen bestimmte er zur Anschaffung der besten Malereien die jährliche Summe von 400 Gulden. *)

Der Niederländer Peter Candid, dessen eigentlicher Name de Witte lautete, war bereits seit 1586 für

*) Westenrieder Beitr. III. S. 88.

den Hof beschäftigt, ebenso seit 1582 der Glasmaler Hans Hebenstreit, der „ins Gewölbe darin die steinernen Bilder stehen" gemalte Fenster arbeitete. Der Bildhauer Karl Pelagi, der von dem Herzoge offenbar zur Restauration und Aufstellung der antiken Marmorwerke verwendet wurde, wobei ihn zwei Gehülfen unterstützten, kam damit 1596 zu Stande. *) Als Bildformer und Stuccaturarbeiter war übrigens in desselben Herzogs Diensten von 1580 bis 1609 ein anderer Niederländer, Hubert Gerard, thätig, von welchem (nach Candids Zeichnung) die erzene Bildsäule des Erzengels Michael zwischen den beiden Portalen der Michaelskirche und das Denkmal des Dr. Meermann in der Frauenkirche, die Auferweckung des Lazarus darstellend, gleichfalls aus Bronze, herrühren. Martin Frey goß diese Werke in Erz.

Was unter Herzog Wilhelm so glorreich begonnen war, gelangte unter seinem Nachfolger, Churfürst Maximilian I. (1597 — 1651), dem er noch bei Lebzeiten die Regierung abgetreten, zu noch weiterer Entwicklung, die sich jedoch vielleicht weniger in den Formen und im Styl, als in der gesammten historisch-monumentalen Richtung, welche sie jetzt einschlug, offenbart. Außer den religiösen und kirchlichen sehen wir in ihr jetzt auch die besonderen vaterländischen Interessen vertreten und verherrlicht, eine Richtung, die bis auf unsere Zeit, wo sie einen völlig neuen und glänzendern Aufschwung nahm, mit größern oder geringern Unterbrechungen fortgewirkt hat. Selbst Maler, Steinschneider und Kunstdreher, pflegte, unterstützte und förderte Churfürst Maximilian alle Zweige der bildenden Kunst auf eine

*) Westenrieder, Beitr. III. S. 114. Günthner, Gesch. der liter. Anst. in Bayern. II. S. 190.

hochherzige Weise. Unter ihm und durch ihn werden die vorhandenen Kunst- und Gemäldesammlungen ansehnlich vermehrt, *) Paläste, Kirchen und Klöster gebaut, mit Freskobildern, mit Erz- und Marmorwerken ausgestattet. Die Einweihung der Herzog Maxkapelle fällt in das Jahr 1597, die Vollendung des durch den damals noch lebenden Herzog Wilhelm gegründeten Herzog-Spitalklosters nebst Kirche in das Jahr 1601. Zwischen den Jahren 1600 bis 1616 erhob sich, nachdem ein Brand 1579 die ältere Residenz in Asche gelegt, eine neue in nie gesehener Pracht und mit einem Aufwande an Kunst, der das Gebäude noch späteren Geschlechtern als ein achtes Weltwunder erscheinen ließ. In ihrem Umfange lagen, außer der churfürstlichen Hofkapelle, die sehenswürdige reiche Kapelle und die neue kunstvoll erbaute und geschmückte Halle des Antiquariums. Die St. Peterskirche, 1607 durch einen Blitz zum Theil zerstört, empfing seitdem im Aeußern ihre gegenwärtige Gestalt, die Joseph-Spitalkirche nebst Kloster, eine Stiftung des Churfürsten, von 1616 bis 1632 ihre Vollendung.

Was die Bildnerei betrifft, so hat sie aus jener Zeit mehr Werke hinterlassen, als man namhaft machen kann oder mag. Dahin gehören mehrere Elfenbeinschnitzwerke, die der Schatz, die reiche Kapelle und die vereinigten Sammlungen bewahren. Vor allem aber fesseln unsre Aufmerksamkeit einige trefflich erhaltene Erzgüße, die dem Churfürsten ihr Entstehen verdanken, darunter namentlich das erzene Denkmal Kaiser Ludwigs in der Frauenkirche vom Jahre 1622 und der schöne Brunnen in der Residenz.

---

*) Um das Jahr 1600 belief sich unter ihm die jährliche Ausgabe für Maler und andere Künstler auf 2127 fl. 42 kr. S. Günthner, Gesch. der liter. Anst. S. 192.

Aus dem Bereich der Malerei sind eine Menge Oel- und Freskobilder übrig, die sich größtentheils in den Kirchen zerstreut finden. Reste von Freskomalereien zeigt die Halle des Grottenhofes; damals gewirkte Teppiche mit Darstellungen aus der bayerischen Geschichte werden in der Residenz aufbewahrt.

In allen diesen und andern Werken sehen wir zum Theil noch den guten Geist der Renaissance wirksam. In der Anlage und im Baustyl der Residenz, namentlich aber in den erwähnten Erzgüßen gibt sich ein mit der Antike und den Forderungen bedeutsamer Schönheit vertrauter Sinn und eine nicht gewöhnliche poetische Erfindungsgabe zu erkennen. Man war sich der Bedingungen wohlgeordneter und wirksamer Verhältniße und Massen in der Architektur, der Bedeutung ausdrucksvoller und schöner Formen in der Bildnerei, einer lebendig dramatischen Anordnung in den Werken der Malerei bewußt. Doch tritt die Schönheit selten rein, in der Regel vielmehr mit barocken, bedeutungslosen Formen vermischt auf.

Namentlich ist in der Architektur das Bewußtsein konstruktiver und organischer Nothwendigkeit des Ornaments nicht mehr vorhanden und die Kunst überhaupt auf dem Wege, zur bloßen Dekoration herabzusinken und allen Ernst und alle tiefere Bedeutung zu verlieren. *)

Es ist das letzte schönere Aufleuchten der Renaissance, und wie sehr schon damals der Kunstgeist nicht mehr kräftig genug war, sich auf seiner Höhe zu erhalten, ersieht man deutlich an der mit allegorischen und mythologischen Figuren, mit Muschel- und Schnörkelwerk und andern Ge-

*) Die gemalte Architektur an den Façaden der alten Residenz dürfte inzwischen aus einer späteren Zeit herrühren.

schmacklosigkeiten überladenen Brunnengrotte in der Residenz, die, wiewohl jener Zeit angehörend, uns doch mitten ins Rococco versetzt. Solchen Spielereien mußte der Verfall der Kunst auf dem Fuße folgen und dieser krause, unwirsche Geschmack nach und nach alle Richtungen und Gattungen der Kunst durchdringen und verderben, wie es denn auch geschah. Die Architektur und Skulptur traf das hereinbrechende Uebel zuerst; die Malerei folgte.

Maximilians Hof umschloß einen würdigen Verein kunstreicher Männer. Meist waren es Deutsche oder Niederländer, weniger Italiener; doch ließ er jene zum Theil in Italien studiren. An der Spitze aber aller derzeitigen Künstler, Kunstbestrebungen und Kunstarbeiten stand der churfürstliche Hofmaler Peter Candid. Dieser Künstler, ein Schüler Vasaris, huldigte dem italienisch-florentinischen Geschmack, wie er in Michel Angelo und seiner Schule zur Ausbildung gekommen war. Allseitig gebildet, geübt und erfahren in historischen Kompositionen wie in architektonischen Entwürfen, in der Freskomalerei wie in der Oelmalerei, bestimmte und leitete er auf längere Zeit die Thätigkeit und Richtung der Münchner Kunst, im Gebiete der Architektur wie in dem der Malerei und Bildnerei. Ueber sechs und dreißig Jahre muß er am bayerischen Hofe beschäftigt gewesen seyn. Die Baurechnungen des Antiquariums nennen ihn zwischen 1586 bis 1602, während das von ihm herrührende Gemälde am Hochaltar der Frauenkirche vom Jahre 1620 und das nach seinen Zeichnungen gefertigte Denkmal Kaiser Ludwigs daselbst vom Jahre 1622 ist. Er starb 1628. Außer ihm werden noch viele Künstler namhaft gemacht, welche um jene Zeit in München lebten und Beweise ihres Fleißes und ihrer technischen Virtuosität, weniger eines geistigen, tieferen Verständnißes der Kunst

hinterlassen haben. Unter den Malern sind es vorzugsweise Johann Rottenhammer, Ulrich Loth, Georg Fischer, Heinrich Sustris, Storer, Kager und Nikolaus Brugger oder Brucker, von welchem des Churfürsten lebensgroßes Bildniß in Schleißheim herrührt, unter den Bildhauern besonders Christoph Angermayr aus Weilheim, der auch in Elfenbein arbeitete und von 1613 bis 1633 Hofbildhauer war, *) sodann Ableithner, und der hochberühmte Bossirer und Erzgießer Hans Krumpter aus Weilheim, unter den Kupferstechern vornehmlich Raphael Sadeler, die zum Ruhme damaliger Kunst das ihrige beitrugen.

---

5. Zeitalter des Rococco. (1650 bis 1775)

Es war natürlich, daß die Renaissance, die von Anfang an ihr Heil theils im Anschluß an eine an und für sich selber schon ausgeartete frühere Kunst, theils im Anschluß an die in mißverstandenen Manieren sich bewegende

---

*) Von Christoph Angermayr rührt ein ungemein kunstreich aus Elfenbein gefertigter Münzschrank her, der noch gegenwärtig seinem ursprünglichen Zwecke im k. Münzkabinette dient. Er arbeitete daran mit wahrhaft deutschem Fleiße sechs Jahre lang von 1618 bis 1624. Von außen und innen ist dieser Kasten mit reichem, mehr oder weniger erhabenem Schnitzwerk versehen, historische, landschaftliche und ornamentale Gegenstände in einer Weise darstellend, die von dem Schönheitssinn und der regsamen, Erhabenes und Anmuthiges mit gleicher Sicherheit beherrschenden Phantasie des Künstlers das gültigste Zeugniß ab-

Schule Michel Angelo's gesucht hatte und diese fremdartigen Stoffe auch der deutschen Kunst, wo sie keinen ureigenthümlichen Boden fanden, um gesunde Wurzel schlagen zu können, einimpfen wollte, fort und fort immer tiefer in Ausartung und Verfall herabgezogen werden mußte. Man mischte die verschiedenartigsten und an sich schon verdorbenen und unreinen Elemente zu neuen unverstandenen und sinnlosen Formen zusammen. Von einer organisch-nothwendigen, bestimmungsgemäßen Entwickelung der architektonischen Glieder, von einer geregelten und bedeutsamen Behandlung des Schmuckwerkes, von einer richtigen Abwägung der Massen und Verhältnisse, von ausdrucksvoller Anordnung und Gruppirung, und einer einfach-edlen Bildung der Profile und Umrisse war nicht mehr die Rede, da Willkür, Laune, Oberflächlichkeit, Unnatur und Sinnlichkeit immer mehr Platz griffen und die Stelle des lebendigen, in sich bewußten und gesetzmäßig wirksamen Organismus der Kunst einzunehmen suchten. So mußte der römische, von verderbenden Einflüßen französischer Kunst mannigfach durchdrungene Renaissancestyl nothwendig mit immer stärkeren Schritten seinem Verfall und seiner Ausartung zum Rococco entgegengeführt werden, ein Ausdruck, womit man ohne Zweifel das ausschweifende und überladene Schnörkelwesen des damals sehr beliebten Grottenwerkes

legt, wenn man auch zugeben muß, daß er sich von den Einflüßen seines Zeitalters, welches in der Reliefplastik mehr und mehr das Malerische vorwalten ließ und in der Komposition oft ans Ueberladene streift, nicht völlig frei zu halten wußte. Sollte wohl Peter Candid auch hiezu die Entwürfe gemacht haben? S. Fr. Ign. Streber, Gesch. des k. Münzkabinets in München. 1808 S. 29 ff.

(rocaille) und dessen schädlichen Einfluß auf die gesammte Kunst jener Zeit hat bezeichnen wollen.

Unter Ferdinand Maria (1651 — 1679) gewann zum Theil durch Einfluß seiner Gemahlin Adelheid, der kunst- und prachtliebenden Tochter des Herzogs Victor Amadeus von Savoyen, italienische Art und Kunst im Gebiete der Oper und des Theaters wie in dem der bildenden Künste auf lange Zeit das Uebergewicht. Noch schuf die Baukunst Werke, die unsere Achtung, ja Bewunderung verdienen. Dahin gehört, trotz mancher unverstandener, selbst abgeschmackter Formen, die Theatinerkirche, das wichtigste Bauwerk der Zeit, welches von 1661 bis 1675 nach dem Plane des Bologneser Architecten Agostino Barella entstand, doch ist die Façade ein Werk des achtzehnten Jahrhunderts vom Jahre 1767, in welchem Karl Albrechts Hofbaumeister Couvillier sich und seiner Zeit ein Denkmal setzte. Was im Innern die Profilirung und Zeichnung des einzelnen Schmuckwerks betrifft, so sehen wir hier den verfallenden Geschmack schon manigfach in Geschmacklosigkeit ausarten; die Liebe zu Stuccatur-Ornamenten nimmt immer mehr überhand, und die verkröpften Gesimse mit den gekuppelten Säulen oder Pilastern, welche sie tragen, bilden den natürlichen Uebergang zu den bunt ausgeschweiften und gewundenen Formen der nächsten Folgezeit. Doch entwickelt die gesammte Anlage eine ungemein wirkungsreiche, malerische Pracht, eine auf lange Dauer berechnete Gediegenheit und Kraft; die mächtig imponirenden Verhältniße und Massen nehmen den Blick gefangen und lassen ihm kaum Zeit, mit den abgeschmackten Einzelnheiten sich zu beschäftigen. Das Bewußtseyn des Organischen und Nothwendigen in der Baukunst ist allerdings noch nicht völlig geschwunden; was wir aber derartiges sehen, erscheint nur

als ein schwacher, zum Theil mißverstandener Abglanz des antiken Kunstgeistes, dessen letzte Schimmer bald noch mehr erbleichen sollten. Von dem Baumeister der Theatinerkirche rührt höchstwahrscheinlich auch das mittlere vier Stock hohe Gebäude des Nymphenburger Schlosses, wenigstens seinen Anfängen nach her; vollendet wurde es unter Max Emanuel. Von 1657 bis 1660 entstand in München die ehemalige Carmeliter-, jetzige Schul- oder Studienkirche, deren Aeußeres jedoch seine gegenwärtige Gestalt im Anfang unsers Jahrhunderts empfing. — In Betreff der übrigen Künste ist nicht zu übersehen, daß neben der Historien- und Bildnißmalerei auch die Landschaftsmalerei zu steigendem Ansehen gelangte; für letztere war damals eine glänzende Zeit. Außer den Historienmalern Niclas Prugger, Sandrart und Heinrich Schönfeld, fand namentlich auch Claude Lorrain an dem churfürstlichen Hofe Beschäftigung.

Der bis dahin noch mit Vorliebe festgehaltene italienische Geschmack mußte unter Maximilian II. Emanuel (1679 — 1721) dem in viel höherem Grade ausgearteten französischen mehr und mehr weichen. Die Kunst fing um diese Zeit an, in allen europäischen Ländern ihre ceremonielle Hof- und Glanzperiode zu feiern. Die Herrschaft der Perücke, die damals aufkam, bemächtigte sich auch der bildenden Kunst. Großartige Opulenz und üppige Pracht, dabei ein stattliches, malerisches, wenn auch in mancher Beziehung unbeholfenes und schwerfälliges Wesen blieben der Architektur selbst in Privatbauten eigenthümlich. Aber die Gediegenheit, welche diese Kunst früher noch zur Schau trug, schwindet allmälig unter der Ueberwucherung geschmackloser Zierathen, die gleich wilden Schmarotzerpflanzen nach allen Richtungen hin das Werk umranken und

zumal in kirchlichen Gebäuden bereits damals zu einem vollständigen System entwickelt erscheinen. *)

Wie wenig jedoch dieser italienisch-französische Prachtstyl weder der Eleganz noch großartiger imponirender Wirkung und schöner Verhältnisse im Großen und Ganzen entbehrte, und wie sehr er sich bei geschickter Behandlung insbesondere zur Anlage fürstlicher Wohnungen eignet, ersehen wir an einem der bedeutendsten Palastbaue jener Zeit, an dem churfürstlichen Schloße zu Schleißheim, welches von 1701 bis 1704 nach dem Plane des Italieners Enrico Zuccali und, wie es scheint, unter der Beihilfe des churfürstlichen Hofbaumeisters Effner, von welchem wir namentlich wissen, daß er die Zimmereintheilung und deren Verzierung besorgte, erbaut wurde. Das Schloß Nymphenburg und der schöne Kanal des dortigen Gartens wurden um dieselbe Zeit vollendet. Dem Jahre 1705 gehört die Errichtung der in Rotundenform erbauten Kapelle zur schmerzhaften Mutter Gottes jenseits des Gottesackers, dem Jahre 1710 die Entstehung des Bürgersaals in der Neuhausergasse, dem Jahre 1714 der Bau der Dreifaltigkeitskirche an, die uns die interessante Form einer römisch-byzantinischen Grabeskirche zeigt, ähnlich wie die der Galla Placidia in Ravenna. Erbauer des Bürgersaals waren Manhard, Maurer, und Kirmayr, Zimmermann.

---

*) Dieser in übertriebener, die Augen blendender, nichtssagender Pracht sich gefallende Kirchenbaustyl, unter dessen Herrschaft auch die früheren romanischen und gothischen Bauwerke oft bis zur Unkenntlichkeit ihrer ursprünglichen Gestalt umgewandelt wurden, verdankt seine Pflege namentlich den Jesuiten, weßhalb er von einigen Kunstgeschichtschreibern nach diesen benannt worden ist.

Von den Münchner Malern aus jener Zeit des sinkenden Geschmacks verdienen vorzüglich Andreas Wolf, Amigoni, Beich, Cosmas Asam und Michael Gump, von den Bildhauern der damals hochgepriesene und von Manchem auch jetzt noch über Gebühr geschätzte Andreas Faistenberger, sodann Johann Dieterich (von welchem ein gekreuzigter Christus nebst Maria, früher in der Franziskanerkirche, jetzt im Bürgersaal herrührt) und Egidius Asam genannt zu werden. Sie zeigen sämmtlich, jene als Maler in Fresko oder Oel, diese vorzugsweise als Stuccatore im Gebiete des Ornaments wie in der Behandlung reicher und fliegender Gewänder an Bildsäulen aus Holz oder Stein, eine ungemeine technische Fertigkeit, eine äußerliche Virtuosität, die sich prahlerisch auf der Oberfläche bloß legt und viele Jahrzehende hindurch alles innerliche stille Empfinden, Glauben und Schauen, alle Poesie, Anmuth und Schönheit in sich vergraben halten sollte. Malerei und Bildnerei, als nur äußerlich schmückende, bedeutungslose Künste mit der Architektur Hand in Hand gehend, nahmen erklärlicherweise an allen Abgeschmacktheiten der letztern Theil, und es zeigte sich dabei klar, daß keinesweges, wie man in neuester Zeit wohl geglaubt hat, dieses äußerliche und monumentale Zusammenwirken der verschiedenen Künste an und für sich schon, sondern allein das auf den Prinzipien wahrhaft bedeutsamer, charactervoller und naturgemäßer Schönheit beruhende Schaffen dem Verfall der Kunst vorzubeugen oder nach Umständen wieder aufzuhelfen vermöge.

An dem Ruhme, die damals noch junge Medaillenkunst zu fördern, sollte übrigens auch München theilnehmen, da einer der berühmtesten Stempelschneider jener Zeit, Ferdinand de St. Urbain (geb. zu Nancy 1664) eine

Zeitlang dort lebte. Die herrschende Vorliebe für kunstreich gewirkte Tapeten gab auch in München Veranlassung zur Errichtung einer churfürstlichen Hautelisse = Tapetenfabrik am Rindermarkt, die zwischen den Jahren 1690 und 1720 entstand. Als besonders tüchtig und erfahren in dieser Kunstarbeit werden Jakob Sentini und Joseph Chedeville um jene Zeit namhaft gemacht. Noch ist zu erwähnen, daß der churfürstliche „Bildersaal" durch Maximilian Emanuel vorzüglich mit Gemälden niederländischer Schule bereichert und unter der Benennung „Galerie" nach Schleißheim versetzt wurde. Auch im Gebiete der Tonkunst thaten sich damals einheimische Talente hervor, vor allen Johann Kaspar von Kerl, der als Kapellmeister in München lebte, und eine Oper „Atalanta" in Musik gesetzt hat.

Das Rococco oder, um uns deutscher auszudrücken, der Perücken=und Zopfstyl, wie er sich bis dahin in mehrfacher Beziehung nicht ohne eine gewisse, mit Consequenz durchgeführte Würde entwickelt hatte, erreichte unter Karl Albrecht (1726 — 1745, als Kaiser Karl **VII.**) den höchsten Grad seiner Entartung. Was gerade Linie hieß, haßte man damals. Es war das Zeitalter der gebogenen und ausgeschweiften Linien, der gewundenen Säulen, die nichts zu tragen, der vielfach gekröpften Gesimse und gebrochenen Giebel, die nichts zu decken haben; es war das Zeitalter der Schnecken= und Muschelverzierungen, der Frucht= und Laubgehänge, der bausbackenen Engel, der lächelnden Heiligen, der gewagtesten und geziertesten Stellungen und Verkürzungen der Figuren, des wunderlichsten Flitter= und Gitterwerks, der überladensten Stuckaturarbeiten und Vergoldungen.

Dieser krause und wirre Geschmack machte sich bei der damals unternommenen Errichtung oder Wiederherstellung mehrerer kirchlicher Gebäude geltend, besonders an der Damenstiftskirche (1732—1736), an dem Damenstiftsgebäude (1733—1739) und an der St. Annakirche am Lechel (1737); zur üppigsten, ausgelassensten Blüthe jedoch gedieh er in der St. Johanneskirche, die auf Kosten der beiden Brüder Egidius und Cosmas Asam, nach des Erstern Plane, in der Sendlinger Strasse von 1733 bis 1747 erbaut und von Egidius mit Stuckatur= und Bildhauerarbeiten, von Cosmas mit Fresko= und Oelmalereien der verschiedensten Art überreich ausgestattet wurde. An die Namen dieses brüderlichen Künstlerpaares knüpfte sich damals vorzugsweise der Ruhm der Maler= und Bildhauerkunst in München; doch waren außer ihnen, nicht allein am churfürstlichen Hofe, sondern auch mannigfach für Privatpersonen, insbesondere noch die beiden Niederländer Desmarees und Peter Horemans, so wie Franz und Johann Baptist Zimmermann, wie es scheint gleichfalls zwei Brüder, von welchen jener, der ältere, 1764, dieser, der jüngere, 1758 starb, als Maler thätig.

Mit dem Bau der St. Johanneskirche schien der Kunstverfall seine äußerste Höhe wie seine Endschaft erreicht zu haben. Neue geistige Kräfte, von großen Begebenheiten und Erfahrungen angeregt und getragen, begannen allmälig wie im Leben so auch in der Kunst sich wirksam zu erweisen, und es war der Regierung Maximilians **III.** (1745 — 1777) vorbehalten, eine neue Zeit auf den erwähnten Gebieten vorzubereiten. Entscheidend in dieser Beziehung erscheint einerseits die Aufhebung des Jesuiten=Ordens, anderseits die Stiftung der Akademie der Wissen=

schaften. Zugleich waren die friedlichen Jahre von 1760 bis 1770 wie das lebendiger erwachte geistige Bewußtseyn nicht nur der Baukunst, sondern auch allen übrigen Künsten in München vorzugsweise günstig.

Um die Mitte dieses Jahrhunderts scheinen mehrere, zumeist noch wohlerhaltene, palastähnliche Wohngebäude entstanden zu seyn, die durch die malerische und imponirende Wirkung ihrer Verhältnisse und Massen wie durch den Reichthum ihres plastischen Schmuckwerks noch immer eine Zierde der Stadt sind, obgleich letzteres das Gepräge eines verschrobenen und unreinen Styls an sich trägt und selbst in Bezug auf technische Ausführung den Einfluß einer gesunkenen Kunst verräth. Dahin gehört zuvörderst das von dem Hofbaumeister Effner erbaute sogenannte Preysinghaus am Schluße der Schwabingerstrasse, dasselbe, an welches die neue Feldherrnhalle sich anlehnt, es gehört ferner dahin der ehemals Gräflich Törring'sche Palast, in welchem sich gegenwärtig das königliche Generalpostamt befindet und als dessen Erbauer der churfürstliche Hofbaumeister Franz Couvillier der Aeltere und Joh. Bapt. Gunezreiner genannt werden, endlich gehören dahin das erzbischöfliche Palais in der Promenadenstrasse sowie die Façade des jetzigen königlichen Regierungsgebäudes am Schrannenplatze und eine Menge andrer Häuser ähnlichen Styls im Umkreise der älteren Stadt. Die Thätigkeit der genannten Architekten reicht in Kaiser Albrechts Zeit zurück. Von dem erwähnten Couvillier rührt auch der Bau der Pagodenburg, der Eremitage, der Badenburg und der Amalienburg im Nymphenburger Schloßgarten her; nach Albrechts Angabe schmückte er die Kaiserzimmer der Residenz und das in deren Nähe unmittelbar befindliche neue

Operntheater, wobei er sich der Hilfe des geschickten Faßarbeiters und Decorateurs Alois Thurner bediente; späterhin, ein Jahr vor seinem Tode, der 1768 erfolgte, wurde nach seinem Entwurfe die Façade der Theatinerkirche in dem damaligen Styl aufgeführt, also um dieselbe Zeit etwa, als auch das Fugger'sche Palais in der Schwabingerstrasse (jetzt im Besitz des Freiherrn von Cotta) durch ihn entstand, ein Gebäude, an welchem das Streben der Zeit, dem horizontalen und geradlinigen Element in der Architektur wieder Geltung zu verschaffen, schon recht ersichtlich ist, wie die mit Giebeln überdachten Fensteröffnungen und die in strengerem Style behandelten Consolengesimse unter dem Dache darthun. Des Genannten Sohn, Franz Couvillier der Jüngere, (stirbt 1777) Verfasser des **Vitruve bavarois**, erbaute in ähnlichem Style um 1780 die seitdem mehrfach veränderte Hauptwache.

Noch ist zu erwähnen, daß unter Churfürst Maximilian **III.** 1758 die Porzellanfabrik in Nymphenburg entstand, bei welcher Joseph Niedermayer als sehr geschickter Töpfermeister, Joseph Lerch als Zeichner und Maler angestellt wurde.

---

6) Uebergangszeitalter. Rückkehr zu größerer Einfachheit.

Von 1770 bis 1800 und darüber.

Die gesammte Zeitrichtung war eine andere geworden. Lebhafter als je, dies ist offenbar, fühlte man, daß es so, wie es war, nicht bleiben könne, daß die Kunst eine höhere Bestimmung habe, als nur den äußeren Sinn zu befriedigen, und daß, wolle sie ihrer Bedeutung als Mit-

offenbarerin des göttlichen Geistes und als Mitbildnerin der Menschheit genügen, sie diesen Zweck nicht durch unverstandene, bedeutungslose und überladene Formen, nicht durch das Element des Massenhaften und Dekorativen, sondern allein durch Einfachheit, innere Wahrheit, Adel und Gedankentiefe ihrer Gestaltungen zu erreichen vermöge.

In diesem Sinne geschah es, daß im Jahre 1770 mehrere treffliche Künstler, insbesondere Christian Wink, Hofmaler, Roman Boos, Hofbildhauer, und Fr. Xav. Feichtmayr, Hofstuccatore, sich zusammenthaten, um eine öffentliche Zeichnenschule zu errichten. Sie wurden bei diesem Vorhaben von der erst unlängst gestifteten Akademie der Wissenschaften kräftigst unterstützt, einem Institute, das von jetzt an für längere Zeit den belebendsten Einfluß auf die Wiedergeburt und Förderung einer besseren Kunstrichtung ausüben und hiedurch von neuem bestätigen sollte, wie eng das Band zwischen Wissenschaft und Kunst geschlungen sey und wie wenig die eine ohne die andere bestehen könne. *)

Churfürst Maximilian **III.**, ein großer Freund der Künste und selbst Bildschnitzer in Elfenbein, nahm diese Zeichnungsschule in seinen besonderen Schutz, indem er den Georg Benedikt Faßmann zum Direktor und den Kabinetsmaler Franz Ignaz Oefele zum Professor derselben ernannte. Dies waren die unscheinbaren Anfänge, aus welchen in steigender Entwickelung die heutige königliche Akademie der bildenden Künste erwuchs.

Wie sehr man aber auch die Nothwendigkeit einer Aenderung der bisherigen Kunstrichtung einsah, so war man

*) Vergl. Günthner Geschichte der lit. Anstalt in Bayern. III. S. 255.

doch zu sehr darin befangen, um sogleich das Bessere zu treffen und den gesammten Kunstkörper mit einem neuen lebendigen Geiste durchdringen zu können. Was von jetzt an mehrere Jahrzehende hindurch im Gebiete der Kunst geschieht, ist daher nichts als eine andere Erscheinungsform ihres Verfalls. Von dem krausen und bunten Styl der Allongenperücke irrte man ab zu der höchst trocknen und nüchternen Steifheit der Zöpfe. Man war des barocken und überladenen Schnörkelwesens, des Muschel- und Guirlandenwerkes überdrüßig, und es darf nicht Wunder nehmen, wenn auf die Ueberfüllung des Magens eine Ermattung, auf die Zügellosigkeit der Phantasie eine nüchterne Verstandesrichtung folgte, die nicht einmal das negative Verdienst hat, von den Ausartungen des Geschmackes frei geblieben zu seyn. Man erklärte der früheren Vorliebe zum Dekorativen und Malerischen in der Architektur völlig den Krieg und wendete sich, zumal in Privatbauten, zur leersten, form- und inhaltslosesten Geradlinigkeit zurück; man meinte förmlich **tabula rasa** machen zu müssen, vielleicht um so einem reineren und strengeren Prinzip der Kunst Bahn zu brechen. Von organischer Gliederung in der Architektur, und von konstruktiv begründetem Ornament war natürlich da kaum noch die Rede; damit es aber den glatten kahlen Wänden doch nicht völlig an Schmuck gebreche, malte man, so recht im Gegensatz gegen die frühere Vorliebe für reiche Stuckatur-Plastik, die Architektur darauf: Gurten und Gesimsbänder, Thür- und Fenstereinfassungen, selbst Quadern und Ziegeln, wo keine waren. Aus dieser Zeit stammt die Bemalung des Rathhauses, das 1779, unter der Regierung Karl Theodors, seine gegenwärtige Gestalt empfing. Im allgemeinen, kann man sagen, wurden die horizontalen Fenster- und Thürstürze üblich. Die

Architektur der bürgerlichen Wohnhäuser gehört jedoch im Grunde keinem Styl, die der öffentlichen Gebäude von einiger Bedeutung dem in größerer Einfachheit und Trockenheit wieder aufgewärmten römischen Renaissancestyl an.

Noch zu Churfürst Maximilians III. Zeit, von 1757 bis 1777, entstand die Kirche zu den Elisabethinerinen; von 1774 bis 1776 das Militärlazareth nebst Kirche in der Müllerstrasse, und in dem letztgenannten Jahre auch eine Kaserne außerhalb des Isarthors. Oberhofbaumeister war damals Karl Lespilliez. Unter Karl Theodor (reg. 1777 bis 1799) wurde für die aus Mannheim nach München versetzte Gemäldegalerie ein Lokal in den nördlichen Arkaden des Hofgartens geschaffen, welches der Historienmaler Andreas Seidl*) von innen und außen mit Freskogemälden versah, 1789 die Anlage des englischen Gartens, in dessen Nähe damals viele Häuser entstanden, so wie auch die Abtragung der einengenden und düsteren Wälle der Stadt begonnen.

Als churfürstlicher Oberbaudirector war bis 1800 Maximilian von Verschaffelt in München thätig, und als Stadtbaudirector Niclas Schedel von Greiffenstein, von welchem mehrere öffentliche Gebäude herrühren, die deutlich das Gepräge der Nüchternheit an sich tragen, wie es damals, in der Zeit der allgemeinen Nivellirungssucht, der Baukunst eigenthümlich war. Dahin gehören das ge=

*) Derselbe, von welchem das jüngste Gericht an der äussern Wand der St. Stephanskirche am Gottesacker herrührt. Er war ein geborner Münchner und wurde 1787 zum Hofmaler und Professor an der Akademie ernannt, was er bis zu seinem Tode blieb, der 1834 erfolgte.

genwärtige Erziehungs-Institut für Studierende nebst Kirche, die ihm ihre jetzige Gestalt im Aeußern verdankt, sodann die Feiertagsschule und das allgemeine Krankenhaus, wiewohl letzteres späterhin durch K. v. Fischer eine neue Façade erhielt, endlich das 1795 erbaute Feuerhaus am Anger, dessen Eingangs-Fronte zeigt, wie man damals Motive antiken Tempel-Baustyls für neuere Bauten benützte. Wie kahl und nüchtern ist nicht auch die Architektur jenes Vereines von Häusern, der vor dem damals in veränderter Gestalt aufgeführten Karlsthor im Halbkreise den Karlsplatz umgibt und dessen Entstehen zwischen die Jahre 1796 und 1802 fällt? Derselben Zeit und demselben Style gehören mehrere von dem Hauptmann und Kriegsbaumeister Joseph Frey (geb. in Mannheim 1758, nach München versetzt 1796) errichtete Gebäude an, namentlich die neue Kaserne am Hofgarten, das königliche Zeughaus nebst Artillerie-Werkstätte am Kostthor, das große Fourage-Magazin nebst Stallungen an der Isar und die Kaserne in der St. Anna-Vorstadt.

Was die Bildhauerei und Malerei dieses Zeitalters betrifft, so verräth jene in ihren Hervorbringungen noch wenig Sinn für reine, plastische Gestaltung, indem sie noch immer überwiegend nach malerischer Wirkung strebte, während diese, die Malerei, im eklectischen Schwanken begriffen, die Vollkommenheiten aller früheren Meister in sich vereinigen wollte, weil aber der belebende und formbedingende Geist fehlte, nach Inhalt und Ausführung überall nur die sinnliche Oberfläche der Kunst bloslegte. Noch wurde die Freskomalerei mit Vorliebe und anerkennenswerthem Geschick ausgeübt, außer dem genannten Seidl vornehmlich noch von Mathäus Günther (oder Mathae Gindter, wie er sich schreibt), einem Schüler des Cosmas Asam, und von Martin Knoller, des Ra-

phael Mengs verdienstlichem Schüler, der 1775 das große Deckengemälde des Bürgersaales in München ausführte und bis gegen das Ende des Jahrhunderts der Ausübung seiner Kunst lebte. Christian Wink, der Mitstifter der Akademie und seit 1769 churbayerischer Hofmaler, starb 1797. Außer den Genannten waren noch einige andere einheimische Künstler in München damals thätig, so bereits seit 1790 Joseph Hauber aus Geratsried bei Kempten (geb. 1766, gest. 1834), in dessen, mit vielem Sinn für eine einfachere und geräuschlosere Komposition und eine ruhige harmonische Farbenstimmung, ausgeführten religiösen Bildern sich schon deutlich das Nahen einer besseren Zeit ankündigt, und Johann Georg von Dillis (geb. 1760 zu Giebing im Salzachkreise), ein schätzenswerther Landschaftsmaler, dessen hauptsächlichste Thätigkeit jedoch erst in den Anfang des folgenden Jahrhunderts fällt; desgleichen zwei Bildhauer, zuvörderst der schon erwähnte Roman Boos (geb. 1735 bei Füssen, gest. 1810), von welchem die Bildsäulen der vier Heiligen: Adelheid, Ferdinand, Cajetan und Maximilian, an der Façade der Theatinerkirche und die prächtigen Standbilder Herzog Ludwigs des Strengen und Kaiser Ludwigs des Bayern in der Kirche zu Fürstenfeldbruck, *) sowie sieben Götterstatuen aus weißem Marmor im Nymphenburger Schloßgarten herrühren, sodann Ignaz Günther (schreibt sich auch Gündter), der für die Thüren der Münchner Frauenkirche und für die Seitenwände des dortigen Chors eine Reihe halberhaben, aber mit wenig Geist in Holz geschnitzter Bildnisse und biblischer Geschichten fertigte, die noch vorhanden sind und

*) Diese im großartigsten Style jener Zeit von Jos. Ant. Viscardi erbaute Kirche entstand zwischen 1716 — 1732.

uns deßhalb der nutzlosen Mühe überheben, sie hier näher zu charakterisiren.

Uebersehen dürfen wir inzwischen nicht, daß mit der Erhebung des kunstsinnigen pfälzischen Churhauses auf den churbayerischen Thron unter Karl Theodor, sowie späterhin unter König Maximilian mehrere fremde Künstler nach München kamen, an deren Einfluß vorzugsweise sich für diese Stadt, wo bisher fast nur die kirchliche Historienmalerei ausschließlich geübt wurde, das Emporblühen eines neuen Kunstzweiges, der Genre- und Landschaftsmalerei, knüpfte. Obenan stehen, außer dem Landschaftsmaler Ferdinand von Kobell, einem Mannheimer, der nach sechsjährigem Aufenthalte in München 1799 daselbst mit Tode abging, insbesondere dessen jüngerer Bruder, der geistreiche und anmuthsvolle Landschaftszeichner Franz von Kobell, welcher 1755 gleichfalls zu Mannheim geboren, im Jahre 1796 churfürstlicher Hofmaler in München wurde, und des Erstgenannten Sohn und Schüler Wilhelm von Kobell (geb. 1766 zu Mannheim), der im Fache der Landschaft und des Genre, zumal als Schlachtenmaler, bald eines europäischen Rufes genießen sollte. Jakob Dorner der Aeltere (geb. 1741 zu Ehrenstetten im Breisgau), vielgewandt in allen Zweigen der Kunst und von Karl Theodor mit der Anordnung und Beaufsichtigung der neuen Gemäldegalerie betraut, so wie dessen Amtsnachfolger, der Historienmaler Joh. Christ. Mannlich (geb. 1740 zu Mannheim, gest. zu München 1822), gehörten ihrer Geburt nach gleichfalls München nicht an. Aus Mannheim war auch der churfürstliche Hofbaumeister M. von Verschaffelt. Moriz Kellerhoven dagegen, der 1783 zum Hofmaler, später zum Professor bei der Akademie ernannt wurde,

stammte aus Altenrath im ehemaligen Herzogthum Berg, wo er 1758 geboren ward. Er war ausgezeichnet in der Bildnißmalerei und starb zu München 1830.

Daß die Kunst wieder die Richtung zum Einfacheren, Ernsteren und Bedeutsameren zu nehmen geneigt war, ersieht man nicht minder auch aus den Werken der Medaillenkunst, welche damals in München entstanden. Franz Andreas Schega, der, 1711 geboren, ohne Lehrmeister sich bildete, wurde bereits unter Karl Albrecht zum churfürstlichen Hofmedailleur ernannt und fertigte als solcher eine große Anzahl historischer Medaillenstücke mit Bezug auf das churbayerische Haus, die ihm eine der ersten Plätze in dieser Kunst sichern. Er starb zu München im Jahre 1787. Mit ihm gleichzeitig lebten daselbst der churbayerische Medailleur Jos. Ign. Scheufele (geb. 1733), ein Schüler des berühmten Hettlinger in der Schweitz, der für die Münze viele Medaillen und Stempel ausführte, und M. Krafft, welcher eines noch bedeutenderen Rufes in der Kunst des Stempelschneidens sich zu erfreuen hatte und nach langem, verdienstlichem Wirken 1781 zu München sein Leben beschloß.

Gegen das Ende des Jahrhunderts geschah übrigens Manches, wodurch der Förderung gemeinnütziger Kenntnisse und Gewerbe und besonders der Verbesserung der bauhandwerklichen Bestrebungen großer Vorschub geleistet und die späteren Fortschritte auf diesem Gebiete, die auch allen übrigen technischen und bildenden Künsten zu gut kommen sollten, allmählig vorbereitet wurden. Insbesondere wirkte für diesen Zweck die 1793 neu gestiftete Feiertagsschule, während die Akademie der Künste, wenn auch damals noch in hergebrachter geistloser und mechanischer Weise auf die Förderung höheren Kunstbetriebs Ein=

fluß zu üben suchte. In dieselbe Zeit, nämlich in das Jahr 1796, fällt die Erfindung der Steintinte und des Steindrucks durch Alois Senefelder aus Prag, der 63 Jahre alt 1824 zu München starb, nachdem seine Kunst in vielfacher Anwendung die Runde durch die Welt bereits gemacht hatte.

---

7) Zeitalter König Maximilian Joseph's I. Erste selbstständige Spuren eines neuen Kunstgeistes.

1800 bis 1825.

Schon in früheren Kapiteln dieses Buches ist angedeutet worden, welche Ursachen zusammenkamen, um im Wendepunkte des neuen Jahrhunderts eine neue selbstständige Kunst ins Leben zu rufen. Wie immer und überall war es auch dießmal die Wissenschaft, das gründlichere Erkennen der Wesenheiten und Formen des Wahren und Schönen, es war das Studium und reinere Verständniß der Schrift- und Kunstdenkmale des klassischen Alterthums, was Licht und Klarheit in die Geister brachte, sie, die so lange brach gelegen, mit neuen Kräften und Keimen befruchtete und zu einem bewußten, selbstständigen Schaffen lebendiger anregte. Die Künstler, in falscher Richtung befangen, schauten selbst die ewigen Muster des Schönen, wie das klassische Alterthum sie bietet, mit verwöhntem und verdorbenem Auge an, und der geschichtlich-philosophischen Gelehrsamkeit war es vorbehalten, sie über die höhere Bestimmung der Kunst und über die für alle Zeiten gültigen Bedingungen einer naturgemäßen und ausdrucksvollen For-

menschönheit aufzuklären. Forscher und Denker von der Klarheit und Wahrheit der Anschauung, wie Winckelmann und Lessing sie besaßen, mußten vorausgehen, um den Kunstgeist zu befähigen, in gleichem Sinne werkthätig zu streben und zu schaffen. Vieles andre aber: das Erwachen einer neuen volksthümlichen Poesie und die nähere Bekanntschaft mit dem, was deutsche Kunst und Litteratur zu allen Zeiten Treffliches hervorgebracht, endlich das wieder aufkeimende und von religiösen Anschauungen durchdrungene Bewußtseyn nationaler Kraft und Größe, mußte hinzukommen, um die Wiedergeburt deutscher Kunst zu vollenden. Ueber Deutschlands dichterischem und künstlerischem Leben waltete, getragen von mächtigen, in alle Verhältnisse tief eingreifenden Zeitereignissen, bereits ein neuer Geist: der Geist sinnender und schaffender Selbstthätigkeit.

Vorübergehend war der Vernichtungssturm, der im Beginn dieses Jahrhunderts gegen religiöse und geschichtliche Denkmale des Landes sich erhob. Vieles ging zu Grunde; was übrig blieb, ward bald unter den Schutz der Gesetze gestellt. Vor allem aber wurden dadurch die Sammlungen altdeutscher, zumal bayerischer Malerkunst bereichert und deren gründlicheres Studium vorbereitet. Für die Zukunft der Kunst in München war jedoch die auf neuen zeitgemäßeren Grundlagen im Jahre 1808 vor sich gehende Umgestaltung und Erweiterung der königlichen Akademie der Künste entscheidend.

Nicht ferner mehr sollten die zahlreichen und bedeutenden Kunstschätze des Reichs ein todtes Kapital seyn, das auf die Nachkommen übergeht, ohne Spuren seiner Wirkung in unsern Zeiten zurückzulassen, und den ausgezeichneten, durch die Geschichte bewährten Kunstanlagen des

Volks, so wie den blühenden Talenten einzelner einheimischer Künstler sollte diejenige Erweckung, Beschäftigung und Förderung zu Theil werden, welche nöthig sey, um die wohlthätigen Einflüsse der schönen Künste auf das gesammte Volk in einem ausgedehnteren Maße, als bisher, zu verbreiten und durch dieses wichtige Bildungsmittel die Neigung zum Schönen und Wohlgestalteten vermehren, so wie mittelbar den Geist und die Sitten des Volks veredeln zu helfen. Denn die Liebe für Maß und Schicklichkeit, welche die Kunst einflößt, gehe endlich auf das Leben über und lehre auch in diesem das Zweckmäßige und Gebildete vorzugsweise suchen. Aus dieser großartigen kulturhistorischen Anschauung von dem Wesen und Zweck der Kunst ging die Umgestaltung, man darf sagen die Gründung der Akademie der bildenden Künste hervor, und diese konnte daher bei ihrer doppelten Bestimmung, als Lehranstalt und Kunstgesellschaft, keinen andern Zweck haben, als der bildenden Kunst ein öffentliches Daseyn, eine Beziehung zu Staat und Volk zu geben und anderseits ihr die Möglichkeit zu sichern, unter Festhaltung streng wissenschaftlicher Grundsätze durch lebendige, ja persönliche Ueberlieferung auf künftige Geschlechter sich fortzupflanzen.

Somit war die Richtung vorgezeichnet, die fortan die Kunst hier verfolgen sollte, und es ist als keine der unwichtigern nächsten Folgen anzusehen, daß die persönliche und bürgerliche Achtung der Künstler seitdem einen bedeutenden Zuwachs erhielt. Johann Peter von Langer (starb 1824) aus Calcun bei Düsseldorf, zum Direktor der Akademie erhoben, wirkte durch Ernst, zusammenhaltende Ordnung und durch die Strenge eines naturgemäßeren Unterrichts wohlthätig auf das rasche Erblühen der jungen Anstalt ein. Herr von Schelling, der lange

Zeit die Stelle eines Generalsecretärs bei derselben bekleidete, unterstützte ihn mit seinen hellen und tief umfassenden Einsichten, wodurch es vorzüglich gelang, die Akademie in dem Maße, wie es der allgemeine Zustand der Kunst damals gestattete, dem vorgesteckten Ziele näher zu führen. Doch ist nicht zu übersehen, welch mächtigen Einfluß der immer glänzender hervortretende hohe Kunstsinn des damaligen Kronprinzen schon zu der Zeit auf das Gedeihen dieses Instituts ausübte.

Als Professoren waren an der Akademie thätig, außer dem Direktor selbst, vorzugsweise dessen Sohn, der Historienmaler Robert Langer (geb. 1783 zu Düsseldorf, gegenwärtig Direktor der königlichen Central-Gemälde-Galerie in München), und die schon früher erwähnten Maler Seidl, Kellerhoven, Hauber und Wilhelm von Kobell, sodann der Bildhauer Peter Simon Lamine (geb. 1738 zu Mannheim), nach dessen Tode, im Jahre 1817, Konrad Eberhard (geb. 1768 zu Hindelang im Allgau), ein früherer Schüler des Roman Boos, den Unterricht übernahm, endlich der Kupferstecher Karl Ernst Christ. Heß (geb. 1755 in Darmstadt, gest. 1828) und der Architekt Karl von Fischer (geb. 1782 zu Mannheim, gestorb. 1820). Auch Joh. Georg von Dillis, der 1841 als königlicher Galerie-Direktor starb, leitete eine Zeitlang den Unterricht in der Landschaftsmalerei an der Akademie, einer Anstalt, die auch sonst mit den mannigfaltigsten Hülfsmitteln zur Förderung ihrer Zwecke freigebig ausgestattet und so die Bildungsstätte für viele ausgezeichnete Künstler der Jetztzeit wurde. Wir finden darunter zum Theil Namen vom ersten Klange, im Bereich der Architektur: Fr. von Gärtner, Ziebland, Himbsel und Ohlmüller (starb 1839); in dem der Malerei:

Heinrich und Peter Heß, Schlotthauer, Heinrich Bürkel, Chr. Ezdorf, W. Gail, Heinlein, E. Kaiser, Joh. Kirner, Jos. Petzl und die auswärts lebenden Historienmaler: A. Riedl (in Rom), Gegenbauer (in Stuttgart) und Emil Jakobs (in Gotha); im Gebiete der Plastik: Schwanthaler, Stiglmayr (starb 1844), Peter Schöpf (in Rom), Fidelius Schönlaub und Endres, endlich in denen der Kupferstecherkunst und der Lithographie: Amsler, G. Bodmer, Franz Hanfstängel, Friedr. Hohe und Ferd. Piloty, lauter Künstler, deren Bestrebungen von der gediegenen Richtung, die sie in der Zeit ihrer frühern Studien empfingen, das unzweideutigste Zeugniß ablegen.

Wie schon bemerkt, gab der Architekt Fischer damals in der Baukunst den herrschenden Ton an. Er war in Rom und Italien gewesen, was nur von wenigen Architekten jener Zeit gesagt werden kann, und hatte von dort, dem damaligen Geschmack gemäß, die Vorliebe für den Baustyl der Cinquecentisten zumal Palladio's mitgebracht. In deren Sinn war er in München seit 1803 als ausführender Baumeister wie als Lehrer der Architektur thätig, und besonders seitdem er 1809 Mitglied der Bau-Commission geworden, wirkte er vielfach auf eine bessere Richtung und Gestaltung der bürgerlichen Baukunst ein. Beim Unterrichte mehr einer empirischen Richtung folgend, die von einem konstruktiven und wissenschaftlichen Entwerfen von Plänen und Rissen nichts wissen wollte, offenbarte er doch in seinen eignen Bauwerken viel Sinn für das Praktische und Zweckmäßige seiner Kunst. Dem römischen Renaissancestyl angehörend und an die Weinbrennerschen Bauten in Karlsruhe erinnernd, zeigen seine Gebäude im Aeußern viel

Uebereinstimmendes, indem sie in der Regel mit einem Giebelbau und vortretenden Wandpfeilern oder Säulen von beliebigem Maß und einem halbmondförmigen Fenster (Lünette) im Giebelfelde versehen sind. Dies beweisen mehrere seiner Häuser am Carolinenplatze, in der Brienner-, in der Carls-, Blumen- und Müllerstrasse, dies beweist auch die von ihm herrührende Façade des allgemeinen Krankenhauses, so wie der Palast des Prinzen Karl am Eingange des englischen Gartens*). Dem von ihm erbauten königlichen Theater lag im Wesentlichen das Pariser Odeon als Vorbild zum Grunde; doch hatte dies Gebäude früher nur einen Giebel, indem es den zweiten oberen bei seinem Wiederaufbau nach einem Brande erhielt.

Dem Fischerschen Baustyl verwandt zeigen sich zwei erst nach seinem Tode entstandene Gebäude: die Frohnveste und die protestantische Kirche, welche beide von Pertsch herrühren. Auch die von Herrn von Klenze erbaute königliche Reitschule gehört ihrem Style nach in diese Kategorie. Doch sollten eben von dem letztgenannten Architekten neue Anregungen ausgehen und solche Richtungen angebahnt werden, die am Ende zu neuen, eigenthümlichen Gestaltungen führen mußten. In dieser Hinsicht war der in kronprinzlichem Auftrage nach Klenze's Plan in Ausführung gebrachte Bau der Glyptothek entscheidend. Wenigstens zeigen sich von 1816 an, wo dieser Bau begonnen wurde,

---

*) Dies letztere Gebäude wurde ursprünglich für den Minister Abbé von Salabert erbaut, und zwar in einem kleineren Maßstabe, als der Fischersche Entwurf forderte, dessenungeachtet aber nach dem ausdrücklichen Willen des Bauherrn mit einem Portale in demselben größeren Verhältniß, wie der ursprüngliche Entwurf angab.

selbst bei Fischer's unmittelbaren Schülern, namentlich bei Ohlmüller, Himbsel und Ziebland, in den von ihnen geleiteten Privatbauten deutliche Spuren eines in vieler Hinsicht reineren Styls, der in der Anordnung und Profilirung der architektonischen Gesimse und Glieder minder das Gepräge römischen als griechischen Einflußes trägt. Säulen- oder Pilaster-Frontons kommen nur noch bei grössseren Prachtbauten zum Vorschein, wie das Odeon (an der Nordseite) und die Paläste der Herzöge Maximilian und von Leuchtenberg beweisen.

Auch Herr von Gärtner, Professor an der Akademie der Künste und, wie wir gehört, gleichfalls Fischer's Schüler, der späterhin einer ganz andern Richtung folgen sollte, huldigte damals dem griechischen Architrav-System, wie die von ihm bald nach 1820 errichtete Façade der k. Porzellanniederlage in der Kaufingerstrasse darthut. Dasselbe gilt auch von den Bauten, die der im Jahre 1811 von Paris nach München übersiedelte Architekt, jetzige k. Baurath Johann von Metivier, seit 1816 nach seinen Plänen in Ausführung brachte. Demnach können wir diese Epoche der hiesigen Baukunst, die etwa bis zur Thronbesteigung des regierenden Königs reicht, vorzugsweise als die der griechischen Renaissance bezeichnen.

Für die Kunst der Malerei und Bildnerei dieses Zeitalters dürfen wir, ohne fehl zu gehen, dieselbe Bezeichnung wählen. Man liebte hauptsächlich Gegenstände der griechischen, auch römischen Mythologie und Geschichte darzustellen und nahm dabei, was die Form betrifft, die Denkmale antiker Kunst zum Vorbilde, deren Zahl und Verständniß täglich wuchs. Das christliche Element vermochte nur in untergeordnetem Maße sich geltend zu machen. Was aber auch geschah, zu verkennen war es nicht,

daß eine selbstständigere, auf dem inneren Schaffen des Künstlers beruhende Auffassungs- und Darstellungsweise mehr und mehr Raum zu gewinnen strebte.

Im Bereich der Bildhauerkunst ging mit Roman Anton Boos, Straub's unmittelbarem Schüler und Enkelschüler des Andreas Faistenberger, im Jahre 1810, wo er starb, die alte Zeit, die Zeit des Zopfes zu Grabe. Konrad Eberhard, aus seiner Schule hervorgegangen, aber durch ein mehrjähriges Studium in Rom für die höhere Schönheit seiner Kunst gewonnen und seit 1819 zum Professor bei der k. Akademie der bildenden Künste in München, wo inzwischen seit dem Tode des Roman Boos der Historienmaler Robert Langer hauptsächlich den Unterricht in der Bildhauerkunst geleitet hatte, ernannt, war seitdem nicht ohne Einfluß auf die Ueberhandnahme einer besseren Richtung der Skulptur, indem er selbst von jetzt an das antik-heidnische Element verließ, um sich ausschließlich der Darstellung speziell christlicher Gegenstände zu widmen. Neben ihm zeichnete sich Franz Schwanthaler, der Vater des noch lebenden Professors Ludwig von Schwanthaler, durch mehrere in gutem Styl gearbeitete Marmorwerke, darunter der am Eingange des englischen Gartens stehende Lebensgenius in der Gestalt eines Jünglings, bekannt unter dem Namen Harmlos, vortheilhaft aus. Derselbe starb im Jahre 1821. Inzwischen hatte ein kräftiges, entschiedenes Kunsttalent, dem eine gründliche Kenntniß des Alterthums zu gut kam, die Aufmerksamkeit des damaligen Kronprinzen auf sich gezogen. Johann Martin von Wagner, seit 1810 mit Ankäufen antiker Kunstwerke beauftragt, erwarb für die Glyptothek die werthvollsten Stücke, insbesondere die Aegineten und den barberinischen Faun. Später (1822) erhielt er den

Auftrag, die Skulpturen für die neue k. Reitbahn zu entwerfen und den plastischen Fries mit Darstellungen aus dem Leben der alten Deutschen für das Innere der Walhalla zu fertigen. Von ihm rührte auch die Anordnung der Figuren im Giebelfelde und in den Nischen der Glyptothek her, deren Entwurf und Vollendung im Jahre 1819 dem talentvollen Bildhauer Johann Haller aus Innsbruck, (st. 1826), einem ehemaligen Schüler der Akademie, theilweise auch dessen Mitschüler, Ernst Bandel aus Ansbach, anvertraut wurden. Die etwas derbe und massenhafte, an Uebertreibung streifende Behandlung, die beiden Künstlern eigen, gab später Veranlassung, die Ausführung dieser Bildwerke Andern zu übertragen. Zu den Bildhauern, die damals für den Kronprinzen arbeiteten, gehörten auch Johann Leeb aus Memmingen und Joseph Kirchmayr aus Rockersin in Unterbayern; namentlich aber war es die ikonische Plastik, für welche sowohl diese als die meisten übrigen lebenden Bildhauer von einigem Ruf in und außerhalb Münchens durch den damaligen Kronprinzen beschäftigt wurden, der schon längst die erhabene Idee gefaßt hatte, eine Walhalla und eine bayerische Ruhmeshalle zu bauen, bestimmt, die Büsten berühmter Deutscher und Bayern in sich aufzunehmen; die zu dem Zwecke gefertigten Bildnisse tragen gleichfalls, sofern sie im Heroen-Charakter als Hermen behandelt sind, antikes, griechisches Gepräge. Die Zeit der romantischen Skulptur war noch nicht gekommen. An dieser allgemeinen Richtung nahm auch die Medaillenkunst Antheil, wie die Arbeiten des k. Münzgraveurs Joseph Losch (geb. 1770, gest. 1826) beweisen, die er seit 1803 in München fertigte. Er war ein Schüler des ehemaligen Münzgraveurs Joh. G. Whitska und unterwies seinen Sohn Joseph Losch den Jüngeren (geb. 1804) in dieser Kunst, bis sel-

biger 1834 als Hauptmünzamts-Graveur angestellt wurde. Im Jahre 1814 war bereits Stiglmayr, ein Schüler der Akademie, zum Münzgraveur bei der k. Münze ernannt, bald aber zu seiner weitern Ausbildung nach Italien geschickt worden.

Aehnliches wie von der Bildnerei läßt sich von dem damaligen Zustande der Malerei sagen. Sie liebte vor allem Gegenstände des antiken Lebens. Doch fehlte es nicht an ehrenwerthen Bestrebungen und Leistungen im Bereich der Landschaft und des Genre sowie weiterhin im Fache der Bildnißmalerei. Wie sonst fand auch die kirchliche Malerei in München noch immer einige Uebung und Pflege, zumal in Folge der von den Lehrern der Akademie ausgehenden Bemühungen; insbesondere aber waren es die beiden Langer und Hauber, die sich in dieser Beziehung ein namhaftes Verdienst erwarben. Der Mengs'sche Eklekticismus verläugnete sich bei dem Allen nicht; das Veraltete und Verzopfte in Komposition und Charakteristik von sich zu streifen und einem neuen selbstschöpferischen Prinzip sich in die Arme zu werfen, dazu fehlte es an Muth, vielleicht auch an rechter Gelegenheit. Wer möchte sagen, die Kompositionen dieser Künstler hätten der Einfachheit und Klarheit ermangelt; aber sie waren zu sehr nach Vorschrift und schmeckten noch zu sehr nach dem Staube der Schule, als daß sie epochemachend in das Entwicklungsleben der Kunst hätten eingreifen können. Die Zeichnung, schon mehr gestützt auf ein verständiges Studium der Natur, war gut, das Kolorit klar und angenehm, aber die ursprüngliche Kraft fehlte. Das letztere gilt nicht von dem, was Joh. Mart. v. Wagner im Fache der Malerei leistete, wie sein großes Oelbild in Schleißheim, den Rath der griechischen Helden vor Troja darstellend, welches er schon im Jahre 1808 vollendete,

zur Genüge beweist. In diesem Bilde zeigt sich jedoch ein anderes Element wirksam, nämlich der antikisirende, in der Behandlung der Nackten etwas stark übertreibende Einfluß der David'schen Schule in Paris, welche damals mehr oder minder die gesammte europäische Kunst beherrschte. Noch ist zu bemerken, daß um jene Zeit, im Jahre 1810, in Folge eines Auftrags von Seiten des Kronprinzen, wonach die vorzüglichsten Gemälde und Skulpturwerke der königl. Sammlungen in treuen Nachbildungen auf Porzellantafeln (Platten und Tellern) ausgeführt werden sollten, die Porzellanmalerei einen ungemeinen Aufschwung nahm, der noch bedeutend stieg, seitdem 1822 die oberste Leitung darüber Hrn. v. Gärtner anvertraut worden war.

Hieran schließen wir eine kurze chronologische Uebersicht über die merkwürdigsten Kunstereignisse dieses Zeitraums:

1801 — 3. Die Kaserne am Hofgarten erbaut.

1804. Andreas Gärtner zum Hofbau-Intendanten ernannt.

1805. Die Wasserbauschule errichtet.

1808. Umgestaltung und Constitution der k. Akademie der Künste. Joh. Pet. v. Langer Direktor derselben.

1809. Die Façade des k. Münzgebäudes nach Andr. Gärtners Plane von Thurn vollendet. — Karl Probst, aus Dahlsheim bei Worms († 1830), Stadtbau-Inspektor, leitete den städtischen Kanalbau. — Friedr. v. Wiebekings „Beiträge zur Brückenbaukunde."

1810. Häuser am Carolinenplatze von Fischer erbaut. — Größerer Aufschwung der Porzellanmalerei. — Der Kronprinz greift immer kräftiger in das erwachende Kunstleben ein. Seitdem gesteigerte Vermehrung aller Kunstsammlungen, auch des Münzkabinets. — Mannlich's treffliche Beschreibung der k. Gemäldesammlungen.

1811. Von Karl v. Fischer: das Palais des Prinzen Karl

am englischen Garten und der Antikensaal bei der Akademie erbaut; — das k. Theater begonnen. — Erste Kunstausstellung bei der Akademie der b. Künste.

1812. Dorisches Portal am botanischen Garten; Joseph Stieler als Hofmaler nach München berufen; — das Krankenhaus erhält durch Fischer seine Façade.

1813. Die 1793 gegründete Handwerks- und Feiertagsschule constituirt, mit dem Zweck der Ersetzung oder Ergänzung mangelhaften Schulunterrichts für Gewerbtreibende.

1815. Das Gebäude für das chemische Laboratorium errichtet. — Schleusenbau der Isar durch Wiebeking.

1816. Grundsteinlegung der Glyptothek. — Hrn. v. Klenze's beginnender großer Einfluß im Gebiete der Baukunst.

1817. Erweiterung der Stadt durch Abbrechen des Schwabinger Thors. — Grundsteinlegung des Palastes Leuchtenberg.

1818. Westliches Eingangs-Thor in den Hofgarten angelegt. — Eröffnung des neuen Hof- und Nationaltheaters. — Erweiterung des allgemeinen Kirchhofes begonnen. — Sternwarte bei Bogenhausen von Thurn erbaut; ebenso das Irrenhaus in Giesing nach dem Muster des Ludwigsburg'schen.

1820. Architekt Karl von Fischer stirbt. — Fr. v. Gärtner zum Professor der Baukunst bei der Akademie ernannt. — Die k. Reitschule und die Frohnveste begonnen.

1821. Der Bau der steinernen Isarbrücke begonnen. — Um diese Zeit die Freskomalereien in der Glyptothek durch Cornelius und Gehilfen begonnen.

1822. Die Reitschule vollendet; — das Kaufhaus (Bazar) begonnen. — Allgemeine polytechnische Sammlung gegründet.

1823. Stiftung des Kunstvereins. — Der Wiederaufbau des abgebrannten k. Hoftheatergebäudes begonnen. — Das anatomische Theater in der Singstraße erbaut.

1824. Das Kriegsministerium in der Ludwigsstrasse begonnen; — ebenso die Kaserne am Türkengraben. — Der Beschluß zu einem Denkmal des Königs Max von den Bürgern gefaßt. — Johann von Langer stirbt; Cornelius statt seiner als Vorstand der k. Akademie der Künste nach München berufen.

1825. Der Wiederaufbau des k. Hoftheaters beendigt. — Das Hôtel der Freifrau von Bayersdorf erbaut; die Synagoge begonnen. — Errichtung der k. Gießerei in Metall. — Ludwig Schwanthaler macht Entwürfe zu einem Aufsatz für die königliche Tafel. — Clemens Zimmermann als Professor der Malerei an die Akademie berufen.

---

8. Zeitalter der historisch-monumentalen Kunstrichtung unter König Ludwig I.

Schon im ersten Kapitel dieses Buchs ist versucht worden, den blühenden, glänzenden Zustand der Kunst, wie er sich unter König Ludwig I. rasch und lebendig entwickelte, in seinen wesentlichsten Zügen zu schildern. Es ist dies jedoch, wie viel man darüber im Allgemeinen und Einzelnen auch sagen möge, ein Thema von nimmer zu erschöpfender Mannigfaltigkeit und Tiefe, was Jeder, der es unternähme, ein ausführliches Bild davon zu entwerfen, ohne weiteres an sich selbst erfahren würde. Darum sey es erlaubt, in dieser geschichtlichen Uebersicht des Entwickelungsganges der Kunst in München noch einiger Punkte zu erwähnen, die darüber näheres Licht geben können.

Was König Ludwig für die bildende Kunst gethan, hängt aufs innigste mit seiner gesammten Persönlichkeit, mit seinen Neigungen, seiner Gesinnung, seiner Einsicht zusammen. Die jedes tiefer fühlende Gemüth erfüllende und Befriedigung fordernde Sehnsucht nach Seligkeit hatte auch ihn zum Dichter wie zum Kunstschöpfer gemacht. Es drängte ihn, sey es im Liede oder in sichtbaren Werken der bildenden Kunst, die seiner Seele inwohnenden Ideale, welche sein wahres, weil geistiges, Leben ausmachten, verwirklicht zu sehen; und andere Triebfedern seines Thuns und Schaffens in diesem Bereiche kennt er nicht.

Nicht dies allein ist es jedoch, ebensowenig wie der rastlose, nicht zu ermüdende Eifer, womit dieser Fürst der Welt seiner Ideale sinnliches Daseyn zu geben suchte, was seinen Kunstschöpfungen den Stempel eines höheren Werthes aufdrückt, sondern vor allem die ihn leitende Einsicht und Ueberzeugung von der weltgeschichtlichen und kulturhistorischen Bestimmung der Kunst, die sie befähigt, mit den höchsten nationalen und religiösen Interessen in Verbindung zu treten und so über allen Wechsel der Mode zu selbstständiger Bedeutung und Wirksamkeit sich zu erheben. Dies ist ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst. Wer möchte sagen, unsre Zeit habe es nicht anerkannt, habe die Bemühungen um die Wiederbelebung, Förderung, Festigung und Verbreitung dieser ächten und wahrhaft historisch-monumentalen Kunstrichtung nicht gebührend zu schätzen gewußt; aber unsre Zeit ist nicht unparteiisch genug: fremdartige Einmischungen trüben mehr oder weniger ihr Urtheil und erst künftigen Geschlechtern ist es vorbehalten, nach dem, was als unvergängliches Denkmal eines Einzelwillens sichtbar vor Augen steht, unbefangen Sinn und Zweck zu würdigen, woraus es hervorgegangen.

„In der Stille muß es sich gestalten,
Wenn es kräftig wirkend soll ersteh'n;
Aus dem Herzen nur kann sich entfalten
Das, was wahrhaft wird zu Herzen geh'n."

Dies war der leitende Grundgedanke bei allen kunstschöpferischen Unternehmungen des Königs, und mit Goethe dürfen wir dabei ausrufen: Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter in Fülle. „Die Verdienste," sagt schon im Jahre 1810 Lipowsky unter der Vorrede zu seinem Künstlerlexicon, „die sich Se. Königl. Hoheit der Kronprinz von Bayern Ludwig Karl August um die Künste erworben, sind zu bekannt, als daß ihrer hier erwähnt zu werden nothwendig wäre, auch gestattet dieses der enge Raum nicht. Bayern verehrt diese Kunstliebe, und das Ausland staunt hierüber. Nur das will ich hier erinnern, daß dieser geliebteste Kronprinz während seiner Anwesenheit in Italien in den beiden letztverflossenen Jahren einige Ausgrabungen (scavi) bei Ariccia veranstalten ließ, welche verschiedene Büsten und andere interessante Gegenstände der alten Kunst an das Licht des Tages gefördert haben. *) Was kann Bayern, was die Kunst von solch einem erhabenen Thronfolger nicht erwarten?" **) Eine seltene haushälterische Sparsamkeit setzte ihn in Stand, große Summen auf Erwerbung antiker Kunstwerke zu verwenden, gern ver-

*) S. Almanach aus Rom. Erster Jahrgang. 1810. S. 281.

**) Zu einer Zeit, wo man so leicht geneigt ist, zu vergessen, was würdig wäre im Gedächtniß zu bleiben, thut es wohl, so einen Zeitgenossen von damals sprechen zu hören. Reichten denn aber die gespanntesten Erwartungen, welche man hegen konnte, an das, was wirklich geschehen?

kehrte er mit Künstlern und Kunstverständigen, seine Muße-stunden auf das Studium der Kunstgeschichte und Kunst-denkmale des Alterthums verwendend, wodurch er, eigenem Geständniß zufolge, zu dem geworden, was er für die Kunst sey. Hier haben wir den Schlüssel zu der fast ans Wunderbare gränzenden kunstschöpferischen Thätigkeit dieses Fürsten. Die Blüthe der Kunst entfaltete sich auf wissenschaftlichen, zumal historischen Grundlagen. Wie Streber in seiner Geschichte des k. b. Münzkabinets (zweite Fortsetzung 1821. S. 8.) erzählt, pflegte der Kronprinz während seines Winteraufenthalts in der Residenzstadt täglich mehrere Stunden dem Beschauen des alten Münzschatzes zu widmen und sich durch eignen Augenschein von dem Reichthum und den Lücken desselben zu unterrichten, im Sommer aber nahm er auf seinen italienischen Wanderungen einen Handkatalog mit, um aus demselben ersehen zu können, von welchen Städten die Sammlung keine oder nur wenige Münzen besitze, und nie kehrte er in das königliche Münzkabinet zurück, ohne nicht einige seltene Stücke mitzubringen. Auch bei der ausgezeichneten Sammlung antiker Marmor- und Erzwerke, die er schon damals durch Einzelerwerbungen mühsam zusammenbrachte, und zu deren würdiger Aufbewahrung er die Glyptothek erbauen ließ, herrschte neben dem ästhetischen der wissenschaftliche und kunstgeschichtliche Gesichtspunkt vor.

Was unter König Maximilian Großes im Gebiet der Kunst geschah, an Allem hatte der Kronprinz mehr oder weniger Antheil. Durch den Bau der Glyptothek zeigte er, wie er über die Bedeutung der Kunst dachte, welche Richtung diese fortan in München nehmen werde und wessen man sich in dieser Beziehung von ihm zu versehen habe. Ist schon jedes im Geist einer Zeit und eines Volkes entstandene Ein-

zelwerk als ein Monument, als ein Denkmal dieser Zeit und dieses Volkes anzusehen, so gewiß sind dies noch mehr solche Werke, in welchen wir die drei Schwesterkünste der Architektur, Skulptur und Malerei zu gemeinsamen, öffentlichen und monumentalen Zwecken mit einander in Verbindung treten sehen, wie dies bei der Glyptothek und allen folgenden Bauunternehmungen dieses Fürsten der Fall war. Wir haben oben gesehen, wie diese historisch-monumentale, religiös-nationale Richtung ihren ersten Ursprüngen und Keimen nach in frühere Zeiten des bayerischen Kunstlebens zurückreiche, wie namentlich die Art, Gebäude mit Freskomalereien zu schmücken, nichts der Stadt von außen her gewaltsam Aufgedrungenes, kein fremdes Reis auf heimischem Stamme, sondern mit dem von der Religion getragenen lebendigen Farben- und Formensinn früherer Geschlechter innigst verwachsen sey. Es ist aber das unsterbliche Verdienst des Königs, all dies nach seinem Wesen und Zwecke klar erkannt und in ächt kunstsinniger und kunstbedeutsamer Weise wieder ins Leben gerufen zu haben.

Noch bevor derselbe den väterlichen Thron bestieg, mehr aber noch nachher zeigten sich von allen Seiten die Vorboten einer neuen Kunstära. Der Kunstgeist war zur Zeit des Regierungswechsels in einer offenbaren Umwandlung begriffen.

Was die Architektur betrifft, so sehen wir mit dem griechischen Renaissancestyl römische, auch florentinische und venetianische Baumotive in Verbindung treten, wie die Pinakothek, das Kriegsministerial-Gebäude, der Königsbau und Saalbau beweisen, und es zeigt sich dabei eine unverkennbare Neigung, Portale und Fenster mit dem Rundbogen zu schließen, einem Elemente, das auch bei der Allerheiligenkirche in Anwendung kam und hier bereits das

Streben offenbart, in gesetzmäßiger, construktiver Durchbildung zu den uranfänglichen Formen des romanischen Styls zurückzukehren. Dieser Uebergang dauert von 1825 bis 1829.

In der Skulptur macht sich um die nämliche Zeit neben der herrschenden antiken Auffassungs- und Darstellungsweise ein romantisches und profangeschichtliches Element bemerklich, als dessen Träger Ludwig Schwanthaler anzusehen ist, während Konrad Eberhard, seine frühere antikisirende Richtung verlassend, sich ausschließlich der religiösen Bildnerei im Sinn und nach dem Vorbilde des christlichen Mittelalters zuwendete, eine Richtung, die außer ihm vorzugsweise noch in seinen Schülern Entres und Schönlaub ihre Vertreter fand. Damit war erklärlicherweise auch die Holzskulptur wieder in ihre Rechte eingesetzt. Zwischen beiden bis jetzt bestehenden Richtungen sehen wir noch eine Anzahl anderer beachtenswerther Talente dieses Bereichs sich bewegen, die vielleicht nur aus Mangel umfangreicher und bedeutender Aufgaben gehindert sind, sich entschiedener auszusprechen. Nicht ohne Einfluß übrigens auf die bildnerische Thätigkeit in München war der Aufenthalt Rauch's daselbst im Jahre 1829, wo er längere Zeit dort weilte, um die Vollendung des Denkmals für König Maximilian zu betreiben; auch leitete er die Fertigung der Marmorfiguren für das Giebelfeld der Glyptothek, so wie er damals auch zu den Bildwerken des südlichen Walhalla-Giebels den ersten Entwurf machte. Mit der erwachenden reichen Thätigkeit im Bereich der Steinskulptur ging die Entwickelung des Erzgusses sowie die Kunst der Medaillen-Arbeit, welche unter König Ludwig gleichfalls eine entschieden nationale und monumentale Richtung nahm, und selbst die Thonbild-

nerei, worin manches Treffliche geleistet wurde, zu wechselseitiger Belebung und Förderung Hand in Hand.

Reiche und gewaltige Kräfte regten sich im Gebiete der Malerei. Der Einfluß, den Peter v. Cornelius zumal auf die jüngeren Genossen seiner Kunst ausübte, war ganz geeignet, alle übrigen Richtungen und Bestrebungen auf diesem Felde wenn nicht völlig zu verschlingen, doch umzubilden. Mit Anerkennung auch der untergeordneten Gattungen der Kunst, insofern sich darin ein ureigenthümliches Leben ausspricht, war er, begünstigt und gehoben durch eine wahrhaft königliche Liberalität, durch Lehre und That doch vorzugsweise für die Begründung der höheren historischen Kunst religiöser und weltlicher Art thätig. Ihm zunächst schlossen sich in gleich würdigem Streben und Schaffen Julius von Schnorr, der vielgewandt in historischen wie landschaftlichen Kompositionen mit seltner Meisterschaft biblische wie mittelalterlich romantische Stoffe behandelt, sodann Zimmermann und Schlotthauer, seit 1827 auch Heinrich v. Heß an; in letzterem jedoch, sowie in dessen Schüler Johann Schraudolph, machte sich alsbald eine hinsichtlich der Form und des Gegenstandes abweichende, ausschließlich religiöse Richtung bemerkbar, die in der Darstellung, bei aller Würde, ja Strenge des Ausdrucks, einen weichen, allem Gewaltsamen und Harten abholden Formen- und Farbensinn beurkundete. Unter den jüngern Malern, die, wie Uebergangsformationen um ihr Urgebirge, als weitere Stützen des Gebäudes und in selbstständiger freier Thätigkeit um jene Grundpfeiler der historischen Kunst sich reihten, zog seit 1836, wo das Narrenhaus, noch mehr seit 1838, wo die Hunnenschlacht entstand, vornehmlich Wilhelm Kaulbach die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich, ein Künstler,

der in Auffassung und Styl die Schule des Cornelius, aus welcher er hervorgegangen, nicht verläugnet, aber sowohl in der glücklichen Wahl seiner ächt romantischen Stoffe wie in der anmuthsvolleren und naturgemäßeren, vom Conventionell-Typischen mehr entfernten Darstellungsweise, wobei ihm die Vorliebe für Oelmalerei, die unsere Zeit gern allein noch gelten lassen möchte, und ein außerordentlicher Farbensinn zu Hülfe kommen, bereits einen weitern Fortschritt beurkundet.

Die Gründung des Kunstvereines äußerte auf die Thätigkeit derjenigen Künstler, welche sich außerhalb des Gebiets der Historie bewegen, einen sehr belebenden und fördernden Einfluß. Weder die Landschaft noch das Genre, weder die Thiermalerei noch die Architekturmalerei, weder Arabesken noch Stilleben blieben vernachläßigt; doch würden alle Kunstzweige schwerlich zu der gegenwärtigen Blüthe gelangt seyn, hätte nicht der strengere Geist der Historie, wie er dahier bestand, diesen Bestrebungen die Richtung vorgezeichnet, die sie zu gehen hatten, und es war natürlich, daß auch die vervielfältigenden Künste, die Lithographie leider allerdings mehr als der Kupferstich, in der neuesten Zeit jedoch auch der Holzschnitt dem allgemeinen Zuge folgten, wiewohl sie sich jederzeit weniger der historischen Kunst, als dem Genrefach dienstbar erwiesen. Auch darf es als kein geringfügiger Vorzug dieses Zeitalters angesehen werden, daß man in den verschiedensten Arten der Technik sich versuchte und übte, und daß namentlich die Glasmalerei es war, die durch die unmittelbar vom Könige ausgehenden Anregungen in ihrer früheren Gediegenheit und Pracht zunächst für kirchliche Zwecke wieder hergestellt wurde.

Inzwischen hatte die Baukunst unvermerkt Gelegenheit

gefunden, das frühere Mischformenwesen, welches, ohne gepflanzt zu haben, gleich die reifen Früchte vom Baume pflücken möchte, völlig zu verlassen und in der schon oben erwähnten Richtung zu den ursprünglichen, einfachen Formen der romanischen Bauweise zurückzukehren, wodurch allein die Möglichkeit geboten zu seyn schien, auf dem Wege einer vom Keime aus fortschreitenden und immer reicher sich gestaltenden organischen Entwickelung einen eigenthümlichen zeitgemäßen Baustyl zu erzeugen. In dieser Umkehr sehen wir die Baukunst seit dem Jahre 1829 begriffen, wo Fr. v. Gärtner die Ludwigskirche zu bauen begann, an welche sich dem Styl und der Zeit nach die Bibliothek, das Blindeninstitut, die Universität, das geistl. Seminar, das Fräuleinstift, das Salzamtsgebäude und, man darf hinzusetzen, auch die Feldherrnhalle und die noch im Bau begriffene Erweiterung des allgemeinen Gottesackers nacheinander anreihten. Als eine Abzweigung dieses Prinzips ist der Bau der St. Bonifacius-Basilika anzusehen.

Nachdem man jedoch auf diese Weise einmal begonnen hatte, bei Errichtung neuer öffentlicher Gebäude bezüglich des Styls auf bestimmte kunstgeschichtliche Grundlagen, im vorliegenden Falle auf frühere Musterbauten der romanischen Bauart zurückzugehen, konnte es nicht fehlen, daß man von dem systematisirenden und Neues erheischenden Drange der Gegenwart einen Schritt weiter zur Wiederaufnahme der gothischen Bauart, als der Tochter der romanischen, geführt wurde. Ohlmüller stand mit seinen gothisch-mittelalterlichen Bestrebungen, wenn man Dominico Quaglio ausnimmt, der im Auftrage des Kronprinzen dessen Burg Hohenschwangau in diesem Styl herstellte, sein Leben lang unter den hiesigen Architekten fast vereinsamt, und die von ihm herrührende Auer Kirche sowie mehrere

Grabmonumente, die theils nach seinen, theils nach den Entwürfen des Bildhauers Entres, welcher derselben Richtung zugethan war, ausgeführt wurden, sind für jene Zeit immerhin nur als vereinzelnte Erscheinungen dieser Art zu betrachten. Doch waren sie befruchtend in den Schooß der Gegenwart gefallen. Während man anderwärts dem Rococco huldigte, sehen wir daher hier seit 1840 in Gegenständen des häuslichen Geräthes, nicht minder auch in neu entstehenden Kaufläden immer häufiger gothische Formen hervortreten. Nicht ohne höheren Anlaß beschäftigte sich seitdem der Architekt Eduard Metzger mit mannigfaltigen Entwürfen in dem nämlichen Style, und während er Gelegenheit fand, an einem Privatbau in dieser neuen Richtung sich nicht ohne Glück zu versuchen, erhielt Hr. v. Gärtner den allerhöchsten Auftrag, den zur kronprinzlichen Wohnung bestimmten Wittelsbacher-Palast gleichfalls in diesem Style zu erbauen, dessen Motive auch der nach Professor Voits Entwurf neu errichteten Glasmalerei-Anstalt zum Grunde liegen.

Somit stehen wir an der Gränze einer neuen Epoche unserer Kunst, von der es jedoch zuvörderst noch ungewiß bleibt, ob sie auf der neu betretenen Bahn weiteren Entwickelungen nachstreben werde.

Da dieß Buch insbesondere der ausführlichen Schilderung dessen gewidmet ist, was unter und durch König Ludwig im Gebiete der bildenden Kunst geschah, so möge es genügen, hier eine chronologische Uebersicht über die wichtigsten Kunstereignisse seiner Regierung folgen zu lassen: eine der Natur der Sache nach allerdings nicht völlig erschöpfende Uebersicht, dennoch aber geeignet, von dem wunderbar reichen Kunstleben, wie es unter diesem Könige sich

entfaltete und gestaltete, eine ungefähre Anschauung zu geben.

1825. Julius v. Schnorr als Professor der Historienmalerei an die Akademie berufen. — Die Erzgießerei ausschließlich für eigentliche Kunstgießerei bestimmt. — Die Arbeiten zu dem Denkmal des verstorbenen Königs begonnen.

1826. Vollendung der bereits unter Maximilian begonnenen Synagoge und der Frohnveste, sowie der Kaserne am Türkengraben. — Die Pinakothek, der Königsbau, die Allerheiligen-Hofkapelle und das Odeon begonnen. — Cornelius erhält den Auftrag, zu den Wand- und Deckengemälden der Loggien in der Pinakothek Entwürfe zu machen. — Der König befiehlt, um die Glasmalerei zu heben, die schadhaften Fenster im Dome zu Regensburg mit neuen Glasgemälden zu schmücken. — Schwanthaler reist auf königliche Kosten nach Italien, kehrt aber noch im nämlichen Jahre zurück, um die Reliefs für das Innere der Glyptothek zu beginnen. — Erwachen außerordentlicher Baulust unter den Bürgern. — Kunst und Künstler heben sich durch Verwendung für öffentliche Werke.

1827. Schnorr tritt seine Professur an und erhält den Auftrag, fünf Säle des Königsbaues mit Freskobildern aus den Nibelungen auszumalen. — Die historischen Freskogemälde unter den Arkaden begonnen. — Allgemeiner Eifer für eine national geschichtliche Entwickelung der Kunst, die hierdurch wiederum zu einem Volksbildungsmittel erhoben wird. — Königl. Kabinetsbefehl bezüglich der Erhaltung der Geschichts-

und Kunstdenkmale vaterländischer Vorzeit. — Grundsteinlegung zu der protestantischen Kirche.

1828. Die Professoren Heinr. v. Heß und Amsler an die Akademie berufen. — Ersterer erhält den Auftrag, die Allerheiligen-Kapelle mit Fresken zu schmücken und die Cartons zu den Regensburger Fenstergemälden zu entwerfen; es wird ihm der artistische Theil der Glasmalerei-Anstalt anvertraut. — Die steinerne Ludwigsbrücke über die Isar erbaut.

1829. Grundsteinlegung zu der St. Ludwigskirche; Gärtner tritt mit eigenthümlicher Benützung des romanischen Rundbogenstyls zuerst als Baumeister auf. Cornelius erhält den Auftrag, diese Kirche mit Freskomalereien zu versehen. — Die historischen Fresken unter den Arkaden vollendet. — Eröffnung der neuen Ludwigsbrücke. — K. Fr. Voigt als erster Medailleur an die königl. Münze berufen, und mit Anfertigung bayerischer Geschichtsthaler beauftragt. — Der Bildhauer Rauch aus Berlin in München.

1830. Vollendung der Glyptothek mit den Fresken von Cornelius, gleichwie des bereits unter Maximilian begonnenen Kriegsministeriums. — Die Ausführung der Loggienbilder durch Zimmermann, und die der landschaftlichen Freskogemälde unter den Arkaden durch Rottmann begonnen. — Neue königl. Verfügung bezüglich der Erhaltung und Wiederherstellung vaterländischer Kunstdenkmale. — Der Palast des Herzogs Max in Bayern erbaut. — Grundsteinlegung zu der Walhalla bei Regensburg.

1831. Die Mariahilfkirche in der Vorstadt Au begonnen. Sie soll auf Befehl des Königs mit Glasmalereien würdig geschmückt werden. — Das Steuerka-

taster=Gebäude von Ziebland errichtet; ebenso der Fischbrunnen am Viktualienmarkte, gleichwie das erzene Denkmal für die 1705 im Kampf gefallenen Oberländer=Bauern auf dem hiesigen Friedhofe; das denselben Tapfern geweihte Freskogemälde an der Kirche in Untersendling von Lindenschmitt während des Oktoberfestes enthüllt.

1832. Die protestantische Kirche vollendet. — Die Bibliothek und der Saalbau begonnen. — Schulhäuser. — Fertigung der Modelle zur Hermannsschlacht für das nördliche Giebelfeld der Walhalla.

1833. Die landschaftlichen Fresken unter den Arkaden vollendet. — Die Fresken und enkaustischen Malereien im Königsbaue begonnen, womit ein Wendepunkt im hiesigen Kunstleben eintritt, indem von jetzt an des Cornelius Schüler sich mehr oder weniger von dessen Einfluß zu emancipiren suchen. — Errichtung und Enthüllung (18. Okt.) des ehernen Obelisken auf dem Carolinenplatze. — Restauration des Isarthores. — Einweihung der protestantischen Kirche. — Begründung der königl. Landwirthschafts= und Gewerbsschule für den Isarkreis zur zweckmäßigeren Ausbildung der Gewerbsbeflissenen.

1834. Das Blindeninstitut begonnen.

1835. Der Königsbau und dessen Malereien vollendet; — ebenso das Isarthorgemälde von Neher; — desgleichen das Blindeninstitut und das Denkmal für König Maximilian. — Die St. Bonifaciuskirche, das Universitätsgebäude, das georgianische Klerikalseminar und das neue Postgebäude begonnen. — Ebenso die Freskomalereien in der Ludwigskirche durch Cornelius.

1836. Die Pinakothek vollendet. — Erbauung des Erziehungsinstituts für adeliche Fräulein. — Beginn des sogenannten Damenstiftsgebäudes neben dem Blindeninstitut. — Am 7. April königl. Vollzugs-Instruktion über die technischen Unterrichtsanstalten; die polytechnische Schule als Vorbereitungsanstalt für den Staatsbaudienst. Sichtbares Fortschreiten des vaterländischen Industrie-Gewerbwesens und des Bauhandwerks. — Der Häuserbau wird zweckmässiger und schöner; die prächtigen Kaufläden mehren sich.

1837. Die Allerheiligenkapelle mit den Freskogemälden von Heinr. Heß vollendet. — Beginn der enkaustischen Wandmalereien im Saalbau. — Königlicher Erlaß wegen Beaufsichtigung und Anfertigung neuer Werke der Malerei und Bildhauerkunst im gesammten Umfange der Monarchie durch die Akademie der Künste, architektonischer Werke durch den königlichen Baukunst-Ausschuß. — Desgleichen wegen Prüfung der Gemälde-Restaurateurs. — Förmliche Constituirung des schon seit 1830 bestandenen historischen Vereins für Oberbayern durch königl. Genehmigung, mit dem Beizweck der Erhaltung, Wiederherstellung und Veröffentlichung vorhandener Kunstdenkmale.

1838. Grundsteinlegung zu dem Kunstausstellungsgebäude und zu dem Gebäude des königlichen Salz- und Bergamts.

1839. Vollendung der Mariahilf-Kirche in der Vorstadt Au. — Enthüllung der Reiterstatue des Churfürsten Maximilians I. — Beginn der Vorarbeiten zur bayerischen Ruhmeshalle, für welche mehrere hiesige Bildhauer mit Anfertigung von Marmorbüsten beschäftigt werden.

1840. Beendigung der Freskomalereien in den Loggien der Pinakothek. — Großer Maskenzug der Künstler, den Einzug Kaiser Maximilians und Albrecht Dürers in Nürnberg vorstellend, nicht ohne Einfluß auf die vorhandenen Kunstbestrebungen. — Königliche Verordnung, wonach der Bau der Feld- und Waldkapellen und Martersäulen der Bewilligung der Central-Regierungsbehörde zu unterliegen hat.

1841. Vollendung der Freskomalereien in der Ludwigskirche. — Cornelius verläßt München. — Fr. v. Gärtner zum Direktor der Akademie der bildenden Künste ernannt. — Einweihung der Walhalla bei Regensburg. — Gründung der Feldherrnhalle. — Die Ausmalung der nördlichen Arkaden begonnen. — Königlicher Erlaß (17. Januar), wonach in Bezug auf solide Ausführung und genaue Einhaltung der allerhöchst genehmigten Baupläne die bestehenden Verordnungen befolgt werden sollen. — Königlicher Erlaß (6. Mai) für die Kandidaten des Staatsbaudienstes sowohl in der Abtheilung der Civilbaukunst als in jener der Straßen-, Brücken- und Wasserbaukunde.

1842. Beendigung der enkaustischen Malereien im Saalbau sowie der zehn in vergoldeter Bronze ausgeführten Standbilder Wittelsbacher Ahnen, im Thronsaal daselbst. — Die Befreiungshalle bei Kelheim und das pompejanische Haus zu Aschaffenburg begonnen. — Neue Satzungen für die Schüler der Akademie der bildenden Künste.

1843. Grundsteinlegung zu der bayerischen Ruhmeshalle und zu dem marmornen Siegesbogen am Ende

der Ludwigsstraße. — Der Wittelsbacher=Palast im englisch=gothischen Styl begonnen. — Neubau der hölzernen Reichenbacher=Brücke über die Isar. — Eine Umgestaltung in dem Lehrplane der Akademie der Künste in Aussicht gestellt.

1844. Die beiden Springbrunnen auf dem Ludwigs=Platze bei der Universität eröffnet. — Das neue Gebäude für Glasmalerei und der Erweiterungsbau der königl. Akademie der bildenden Künste begonnen. — Desgleichen der Erzguß der Bavaria, und die Erweiterung des Gottesackers. — Das Kunstausstellungsgebäude und die Figuren des Giebelfeldes daran vollendet; — ebenso die Glasmalereien für die Auerkirche; — desgleichen auch die Freskomalereien in der Basilika, ebenso die Feldherrnhalle und die Aufstellung der erzenen Standbilder Tilly's und Wrede's daselbst. — Die Ludwigskirche eingeweiht. — Das Antiquarium neu geordnet, die vereinigten Sammlungen dem Publikum geöffnet. — Entwurf zu einer zweyten Pinakothek zur Aufnahme von Gemälden neuerer Meister. — Lokalgewerbe=Ausstellung im Anfang Oktobers giebt Zeugniß, wie sehr Handwerker und Gewerbtreibende an der gesteigerten Belebung und Erhebung des Kunstgeistes wie an der Verbesserung jeder Art von Kunsttechnik theilgenommen. — Königl. Verordnung (29. Okt.) bezüglich strengerer Prüfungen für die Zulassung zur Gemälde=Restauration.

Vierter Abschnitt.

Von der Lage, den Aus- und Fernsichten und den nächsten Umgebungen Münchens.

Rechnet man die auf dem rechten Isarufer liegende Vorstadt Au mit Giesing und Haidhausen ab, so dehnt sich das Gros der Stadt München auf dem linken Ufer des Flußes in einer weiten Hochebene aus. Der Gasteigberg rechts und die allmählig sich verlierenden Sendlinger-Anhöhen in weiter Entfernung links, scheinen darauf hinzudeuten, daß die Isar, aus ihrem engen Strombette bei der Menterschwaige heraustretend, vor unvordenklicher Zeit die ganze Ebene zwischen den bezeichneten Anhöhen seeähnlich ausgefüllt und sich erst später in ihr jetziges Bett zurückgezogen habe. Für diese Ansicht spricht auch der aus lockerem Flußsand und Rollgeschieben bestehende Boden, welcher in unmittelbarer Nähe der Stadt allerdings an manchen Stellen kaum mit fußtiefer fruchtbarer Erde bedeckt ist. Wo die Cultur nicht das Ihrige gethan hat, stoßen die Baumwurzeln nach Durchdringung der dünnen fruchtbaren Erdschicht bald auf die unfruchtbare Unterlage von Kies und Flußsand, wodurch die Bäume leicht einen Anstrich von krankhafter, doch häufig nicht unmalerischer Verkrüppelung erhalten. Eine Ausnahme hievon macht jedoch durchaus der an stattlichen Baumstämmen und kräf-

tigem Waldwuchs reiche englische Garten, der, schon von Natur durch befruchtende Gewässer begünstigt, durch künstliche Pflege zu einer den Charakter der gesundesten Vegetation an sich tragenden Pflanzung gediehen ist. Ueberhaupt scheint der Boden einigen Baumgattungen zuzusagen, wie namentlich schöne Kastanienbäume beweisen, die fast an allen öffentlichen Orten den Besuchenden in ihren kühlen Schatten aufnehmen. Laubreiche und blühende Obstbäume sind selten, doch nicht in solchem Maße selten, wie man wohl angiebt. Was an Obst gewonnen wird, ist indeß sehr wenig und von geringer Qualität. Selbst die unmittelbare Nähe der Stadt entbehrt nicht völlig jener Auge und Gemüth erfreuenden grünen Saatfelder und Wiesen gesegneterer Erdstriche, wenn sie auch nur mühsam und allmälig dem steinigen Boden abgewonnen sind, dessen Kiesgerölle sich gern an die Oberfläche empordrängt. Völlig graslose oder mit fußhohem Flugsande bedeckte Stellen, wie man sie so häufig in den Umgebungen norddeutscher Städte findet, zeigt der Boden nirgends. Vielmehr ist derselbe durchgehends mit einem, wenn auch nicht immer üppigen, doch dem Auge wohlthuenden Grün wie überzogen, das der Gegend etwas eigenthümlich Heiteres und Charakteristisches verleiht, und in der Nähe des englischen Gartens wie in der Thaltiefe längs der Sendlinger Höhe und am Isarraine zu grasreicher Fülle emporschießt. Selbst die wellenförmig bewegte grüne Steppe im Westen der Stadt bis Nymphenburg hat in dieser Bekleidung einen viel freundlichern Charakter, als jene dünenähnlichen Sanderhebungen mancher nördlicher Gegenden, die, an sich trostlos, einen weiten Fernblick unmöglich machen.

Vom Norden und Nordwesten bietet die Stadt

einen ziemlich flachen Prospekt, indem hier die Ebene vorwaltet, und die an bedeutenden Hochbauten nicht eben reiche, weitläufige neue Stadt den Vordergrund einnimmt. Ueber letztere hat man jedoch hier einen umfassenden, freundlichen Blick von der Höhe des Turnplatzes aus, der bis zur Dachauerstraße sich ausdehnt. Dort sieht man gerade hinein in die langen, offenen, von Gärten belebten Straßen, die in die alte Stadt einmünden, und hat die Pinakothek zum Vordergrunde, die Thürme Altmünchens zum Hintergrunde. Zu beiden Seiten der Chaussee, die im Norden der Stadt nach Freising, Landshut und Regensburg führt, zum Theil auch an der nach Augsburg führenden Eisenbahn, dehnt sich allerdings eine fast meilenlang ununterbrochene, steppenartige und fast baumlose Einöde aus, aber selbst diese hat in ihrer Entschiedenheit und mit dem grünen, den Kiesgrund bedeckenden Ueberzuge einen eigenthümlichen Ausdruck melancholischer Träumerei, während man an der Reinheit der Luft schon die Nähe des herrlichen Gebirgs wittert.

Im Osten, von dem 80 Fuß über dem Strombette sich erhebenden, steilen Uferzuge des Gasteig's aus gesehen, gewährt München, als architektonisches Ganzes, einen eigenthümlich malerischen Anblick. Die Thürme und Giebel scheinen hier vor dem Blicke des Beschauers sich höher zu strecken, gruppenweis näher aneinander zu treten und sich fast zu verdoppeln. Namentlich benütze man zu dieser Ansicht einen warmhellen Sommertag gegen die Zeit des Sonnenuntergangs, wo, zumal wenn die Sonne hinter Gewölk hervorbricht, malerische Streiflichter und Schlag- und Langschatten mit einander abwechseln und in duftiger Umhüllung bald hier bald dort imposante architektonische Massen erscheinen lassen, die von den beiden, gleich dunk-

len Felskuppen aufsteigenden Frauenkirchthürmen in stets wirkungsreicher, charakteristischer Eigenthümlichkeit überragt werden. Zu unsern Füssen rauschen die Ueberfälle der Isar, deren leuchtender Silberstreif, einerseits durch die schöngesprengten Bögen der neuen Isarbrücke hindurch, anderseits an der baumbekränzten Praterinsel vorüber, nach rechts und links hin noch weit mit den Augen sich verfolgen läßt. Die Ansichten, welche die Fortsetzungen des Gasteigberges südlich bis Giesing und nördlich bis Neuberghausen, oder entgegengesetzter Seits die Sendlinger-Höhen, zumal von Mittel- und Obersendling aus, auf die Stadt bieten, gehören schon zu den entfernteren, in denen das Landschaftliche das architektonisch Massenhafte des Prospekts überwiegt. Noch mehr gilt dieß, fassen wir die Stadt von Harlaching und von der Menterschwaige aus in's Auge, wiewohl die Ansichten, die man dort genießt, zu den anmuthigsten, weitesten und schönsten gehören, die man finden kann. Claude Lorrain studirte dort die reizenden Fernen und den Duft des Münchner Himmels. Prächtig zumal ist die Aussicht von dem hochgelegenen Giesing aus über den, von lustigem Wiesengrün, silberhellen Gewässern, Baumgruppen und Gehöften malerisch belebten Thalgrund auf die breit hingelagerten Häusergruppen der Stadt, die hier den fernen Horizont begränzt. Mitten in diese Klarheit und diesen Frieden hingelagert sind die Gebäude der Irrenanstalt.

An der entgegengesetzten Seite, auf dem steilen Uferpfade, der vom Gasteig aus nach Neuberghausen, Brunnthal und Bogenhausen, so wie weiter bis Föhring führt, genießt man, die Isar tief unten zu seinen Füssen, eine etwas enger begränzte, aber nichts desto weniger anziehende Aussicht auf den, an anmuthigen Parthien so

reichen, durch Wiesengrün, wohlgeordnetes Laubholz und lebendig rasche, schimmernde Gewässer ausgezeichneten Englischen Garten. Hier, im Englischen Garten, versäume man nicht, die künstliche Höhe zu besteigen, die der Monopteros krönt, da man von dort einen äußerst imposanten und anziehenden Blick auf die das Waldgrün überragenden Thürme und Hochgebäude der älteren und neueren Stadt genießt. Wer eine Rundschau der Stadt und ihrer Umgebungen haben will, lasse sich die Mühe nicht verdrießen, die Frauenthürme oder den Thurm von St. Peter zu besteigen. Auch von der Plattform des Theatergebäudes hat man eine treffliche Umsicht.

Im Allgemeinen, kann man sagen, fehlt es dem alten München an einer genügenden Anzahl hochstrebender massenhafter Thürme, während die neuen Thürme, wie die der Ludwigskirche und der Mariahilfskirche in der Vorstadt Au, an den äußersten Enden gleichsam als vereinzelnte Posten stehen und sich selten mit der Gesammtansicht wirkungsreich verbinden. Namentlich gewährt die Au mit ihrem, die niedern Häuser umher majestätisch überragenden schönen Kirchthurm eine fast überall von der eigentlichen Stadt getrennte Theilansicht.

Eine eigenthümliche Zierde für die Umgebungen Münchens bildet die schon oft erwähnte, pfeilschnelle, chrysoprasgrüne Isar, die geschwätzige, oft übersprudelnde, muthwillige Tochter des Gebirgs. In der Nähe der Stadt wie innerhalb dieser selbst vielarmig in triebkräftige Kanäle zerspalten, und in häufigen, freilich künstlichen Wasserstürzen und Ueberfällen sich fortbewegend, tritt dem Wanderer fast aller Orten dieser muntere Gebirgsstrom entgegen, der im Hochsommer zwischen anwachsenden Sandbänken allerdings oft arg zusammenschrumpft, aber wenn

Gebirgswasser und Regengüsse ihn anschwellen, um so prächtiger, dann jedoch in der Regel seiner schönen Farbe beraubt, zwischen seinen breiten Ufern hinfließt. Doch fehlt ihm, außer einem mehr gleichmäßigen Stande seiner Gewässer, der Hauptreiz schiffbarer Flüsse, da wir ihn wohl zuweilen von Flößen, niemals aber von Kähnen und Segelschiffen belebt sehen. Von Großhesellohe an gewinnt das Isarbett zusehends an Breite, der Strom wird zum schimmernden Schmuck des flachen Thalgrundes, auf den die umringenden Höhen herabschauen. Eine malerische Einsicht in das engere von felsigen Ufern begränzte Strombett bei Großhesellohe hat man, vornehmlich bei einem schönen Sonnenuntergange, von dem Balkon des Gasthauses zu Maria Einsiedel.

Herrlicher noch als dieser Fluß erscheint die glorreiche Kette der wolkenhohen und schneebedeckten Alpengipfel, die den weiten Horizont der Stadt im Süden gegen Tyrol und Steiermark hin begränzt und, von den Sendlinger Höhen oder weiterhin von der bei Großhesellohe gelegenen Schwanthaler'schen Burg aus gesehen, in ihrer ganzen Schönheit und Herrlichkeit dem Blicke sich darstellt, zumal wenn die Luft von wässrigen Dünsten erfüllt ist und die tiefangebläuten Formen der Berge dem Auge näher zu treten scheinen. Eine kleine Stunde von der Stadt, nach Mittag und zum Theil nach Abend zu, nimmt die Gegend theils einen mehr großartigen, theils einen mehr anmuthigen Charakter an. Denn schon von Harlaching und Maria Einsiedel an öffnet sich, die üppig bewaldeten Ufer der Isar entlang, der Schritt vor Schritt an Reiz und Schönheit gewinnende Weg, welcher uns über romantisch gelegene Ortschaften, an dem Starnberger-See vorüber, mitten in das Herz des südlichen Gebirgs führt. Wessen

Auge sich aber vorzugsweise gern an freundlichen Dorfgärten und Saatfeldern weidet, der lustwandle über Nymphenburg hinaus an die Ufer der munteren Würm nach Planeck, Maria Aich, Blutenburg und Menzingen oder weiterhin bis zur Amber nach Fürstenfeldbruck und an den Ammersee, oder an der entgegengesetzten Seite der Stadt auf weitgedehnter Hochfläche in der Richtung von Ramersdorf, Perlach, Berg am Laim und andern Ortschaften. Mit Hilfe der Eisenbahn, die uns bis Pasing und Maisach bringt, überspringen wir leicht, was zwischen München und der Würm und Amber die Gegend Trostloses bietet.

Fünfter Abschnitt.

Anlage, Eintheilung und Bevölkerung der Stadt.

1. Die ältere Stadt.

Die alte Stadt, die, als sie noch einen von allen Seiten festen Körper bildete, 5800 Schritte im Umfange hatte und von Burgholzer im Jahre 1795 (wohl freilich mit etwas bequemen Schritten) in einer Stunde umgangen wurde, ist von einer ziemlich regelmäßigen Anlage, indem der Schrannenmarkt als Hauptplatz die Mitte bildet, von wo aus nach Westen die Kaufinger-Neuhausergasse, nach Norden die Weinstraße, die sich in die Theatinerstraße verlängert, nach Osten die Straße „Im Thal,“ nach Süden die durch die Rosengasse mit jenem Platze verbundene Sendlingergasse als Hauptstraßen führen. Es ist daher einem Fremden leicht, sich in der Altstadt zurecht zu finden. Am meisten hat in der Altstadt sein alterthümliches Gepräge der Viktualienmarkt bewahrt, nächst ihm der Schrannenplatz mit den diesen Plätzen angrenzenden Straßen. Vornehmeren Charakters und schöner ist der von herrlichen neuen Gebäuden: dem Königsbau, dem Theater und der Post, umgebene Max-Josephplatz, von freundlichem Grün belebt der mit zwei Reihen Lindenbäumen besetzte Promenadenplatz, welcher durch das Abbrechen der Salzhallen im Jahre 1778 und des Mauthgebäudes im Jahre 1806 entstand.

Eingetheilt wird die alte Stadt in das Graggenauer-, Anger-, Hacken- und Kreuzviertel; das erste durch rothe, das zweite durch gelbe, das dritte durch blaue, das vierte durch grüne Hausnummern kenntlich. Jetzt ist sie, besonders nach Mitternacht, mit den Vorstädten fast verwachsen, so daß Alt und Neu ohne äußere Absonderung hier in scharfem Abstande nah aneinander grenzen. Dieser Kontrast ist selbst da noch fühlbar, wo der Maximilians- und Karlsplatz breite und weitgedehnte Zwischenräume zwischen der alten und neuen Stadt bilden, indem alterthümliche Gebäude wie die Herzog-Marburg geradezu in die moderne Architekturwelt hereintreten. Einen überaschend alterthümlichen Prospekt gewährt auf dem Maximiliansplatz hinter der erwähnten Burg die Aussicht auf die Reste des früheren Wallgrabens und der Stadtmauer, an die sich die pittoresken Zinnen des Karlsthores anschließen. Ein richtiger Sinn des jetzt regierenden Königs hat die Ueberbleibsel alter Architektur und Ummauerung, so weit sie der frühern allzu destruktiven Neuerungs- und Nivellirungssucht nicht unterlegen waren, auch noch für spätere Geschlechter zu bewahren gewußt. In der Richtung des alten Wallgrabens und in dem Theile zwischen dem Isar-, Anger-, Sendlinger- und dem schon genannten Karlsthor, wie auf der andern Seite nach dem sehr alten Kostthor zu erhebt sich die alte Stadtmauer zu ansehnlicher Höhe, in bestimmten Zwischenräumen viereckige, mit Zinnen und Schießscharten versehene Wachtthürme tragend. Die genannten Thore, wie das im ursprünglichen Styl erneuerte Isarthor, zeichnen sich durch ihre alterthümliche Anlage und Bauart aus und gewähren mit ihren runden oder achteckigen Seitenthürmen und doppelten Durchgangsbögen eine höchst interessante Erscheinung. Ein Spaziergang vom Karlsthor an, „Am Graben“ entlang, beim

Sendlingerthor vorüber, durch die Blumen- und Frauenstraße, am Isarthor vorbei und innerhalb der alten Mauer bis zum Kostthor am Zeughause und noch weiter vor bis zum Münzgebäude in der Nähe des Max-Josephplatzes, wird uns am deutlichsten den alterthümlichen Charakter der alten Stadt mit ihrer Ummauerung veranschaulichen. In dem vielbesuchten Glasgarten können wir einen Augenblick rasten, um das gegenüberliegende malerische Angerthor mit mehr Muße zu betrachten. Hier und da erblickt man noch innerhalb der Mauer Reste alter, freilich höchst mittelmäßiger Freskobilder. In frühern Jahrhunderten waren zum Andenken der kaiserlichen Herrschaft Ludwigs des Bayern sämmtliche Mauern mit gelben und schwarzen Rauten bemalt. Spuren davon lassen sich hier und da noch wahrnehmen. Die Thüren der Salzstädel und der Fleischscharren führen (seit Karl VII.?) diesen Schmuck gleichfalls noch heute.

---

2. Die neuere Stadt. Vorstädte.

Man hat es getadelt, daß die neue Stadt nicht jenseits der Isar auf den Gasteig verlegt worden ist, wo namentlich die Gebäude griechischen Styls, wie die Glyptothek, einen größeren Effekt gemacht haben würden. Wäre dies geschehen, so hätte mit Recht gesagt werden können, daß man das Prinzip der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit einer bloß ästhetischen Grille und poetischen Laune aufgeopfert. Unsere Zeit thut vielleicht wohl daran, ihre neuen Städte, wie der Strauß seine Eier, in den flachen Sand zu legen, um unfruchtbaren Boden wenigstens auf diese Weise einträglich und nutzbar zu machen. Bei der Anlegung neuer Städte oder Stadttheile darf doch keinesfalls

das bloß Malerische für die Wahl der Lokalität entscheidend seyn. Jenseits der Isar auf den Gasteig zwangsweise verlegt, würde das moderne München vom Kerne der Stadt und ihrem künstlerischen, wissenschaftlichen und gewerblichen Treiben zu sehr losgerissen worden seyn und fast thatsächlich in der Luft gestanden haben. Ohnehin läßt sich durch einige öffentliche Bauten der Zug der Privatbaulust nicht nach einer dem natürlichen Gange durchaus entgegengesetzten Richtung leiten, die sie von selbst wieder verlassen würde, um in die Richtung ihres natürlichen Instinktes wieder einzubiegen. Man hätte, unnöthigerweise den Organismus zerstörend, das bauliche Interesse nach zwei entgegengesetzten Seiten hin zertheilt und dadurch vielleicht selbst dem materiellen Leben der Stadt tiefe Wunden geschlagen.

Das neuere München haben wir in den vorstädtischen Anlagen am linken Ufer der Isar zu suchen. Sie schließen die alte Stadt von allen Seiten ein, indem sie mit ihren Straßen zum Theil geradenweges in sie einmünden, und nehmen, selbst wenn man die Vorstadt Au abrechnet, einen größeren Raum ein als die eigentliche Stadt, das alte München. Es sind folgende fünf:

1) Das Schönfeld (Abzeichen roth), welches im Osten mit der Königinstraße gegen den englischen Garten Front macht, und im Westen von der östlichen Häuserreihe der prachtvollen Ludwigsstraße begränzt wird.

2) Die Maximilians-Vorstadt (Abzeichen grün) die mit der westlichen Seite der Ludwigsstrasse beginnt und südlich an die vom Karlsthor gegen Abend sich erstreckende Bayerstraße angränzt.

3) Die Ludwigs-Vorstadt (Abzeichen blau), die von der Bayerstrasse bis zu dem Gottesacker sich erstreckt.

4) Die Isar=Vorstadt (Abzeichen gelb), vom Gottesacker bis zu der nach dem Isarthor führenden Zweibrücken=Strasse reichend.

5) Die St. Anna=Vorstadt (Abzeichen roth), bis 1808 „das Lehel" genannt, ist von der Vorstadt Schönfeld durch den königlichen Holzgarten und den englischen Garten getrennt.

Eine vorzugsweise Erwähnung verdienen unter diesen Vorstädten das Schönfeld und die Maximilians=Vorstadt, welche König Ludwigs herrlichste Bauschöpfungen: außer einer großen Anzahl andrer öffentlicher Gebäude, insbesondere die Bibliothek, die Ludwigskirche und Universität, ferner die Pinakothek und Glyptothek, die Bonifaciuskirche, das kürzlich vollendete Kunst= und Industrieausstellungsgebäude und mehrere öffentliche Monumente enthalten. Außer der Ludwigsstrasse zeichnen sich in diesen beiden Stadttheilen besonders noch durch Länge oder Stattlichkeit die Brienner=, Theresien=, Barer=, Arcis= und Karlsstraße aus; unter den Plätzen der Odeons=, der Wittelsbacher und der Maximiliansplatz,*) sodann der Karls= und Karolinenplatz, sowie der im Entstehen begriffene Königsplatz bei der Glyptothek. Die vielleicht über Bedürfniß

*) C. F. (Fernau) in seinem „Münchner Hundert und Eins" wünscht für diesen geräumigen, vielleicht zu sonnenhellen Platz zwei mit Eisengittern eingeschlossene Oblonge von Boskets oder Squares, welche, wie er mit Recht meint, die unregelmäßige Längenform des Platzes sehr angenehm unterbrechen und der Sommerdult immer noch Raum genug lassen würden. Es wäre dies eine Verschönerung, die zugleich dazu dienen würde, den samumähnlichen Staubwirbeln, wie sie hier im Sommer an der Tagesordnung sind, einigermaßen Einhalt zu thun.

weitläufige Anlage der Maximiliansvorstadt hat zur Folge gehabt, daß die Straßen häufig etwas Unfertiges zeigen und besonders an ihrem Ende durch weite und öde unbebaute Plätze, die noch für viele Generationen Raum bieten, unterbrochen werden. Trotzdem erscheint ein Spatziergang durch diese langgedehnten Straßen nicht so monoton, als ihre moderne und unmalerische Geradlinigkeit voraussetzen läßt, da hier und da Boskets oder Privatgärten durch ihr Grün die Einförmigkeit unterbrechen, schöne öffentliche Gebäude zu erhöhter Aufmerksamkeit auffordern, und in den Privatgebäuden zumeist ein guter und dabei selbst mannigfach verschiedener Geschmack, in der gesammten Anlage aber der Charakter der Freundlichkeit und Heiterkeit vorherrscht. Während anderwärts die Villen und Gartenhäuser der Vornehmern und Reichen mehr zufällig zu allen Thoren hinaus sich erstrecken und den Rand der Postwege einzunehmen pflegen, fügen sie sich hier dem allgemeinen Organismus, zu Straßen sich ordnend und wenn auch sehr allmälig, ganze Stadttheile bildend, die ihren freundlichen Charakter vorzüglich diesem Umstande danken.

Die Ludwigsvorstadt trägt im Allgemeinen denselben Charakter, indem auch sie sich in langen, sonnigen und geradlinigen, im rechten Winkel sich durchschneidenden Straßen entwickelt. Doch hat sie im Ganzen ein noch unfertigeres Aussehen als die vorige und einen Mangel an offenen Plätzen, wofür indeß die schöne weite, von schattigen Bäumen und Grasplätzen belebte Sonnenstraße, die sie von der Altstadt scheidet, einen angenehmen Ersatz leistet. Das Leben ist hier noch stiller als in der Maximiliansvorstadt; daher schlagen in der Ludwigsvorstadt, wohin das Tagesgeräusch der Altstadt nur in verlornen Lauten herüber klingt, während die Nähe der Theresienwiese und

Sendlingens, so wie die Aussicht auf das Gebirg anziehend wirken, Gelehrte und Künstler mit Vorliebe ihr Asyl auf, — früher mehr noch als gegenwärtig, seitdem Universität und Bibliothek in die entferntesten Theile der Maximiliansvorstadt verlegt sind. Das allgemeine Krankenhaus, das Waisenhaus, das Kloster der barmherzigen Schwestern, die Entbindungsanstalt und das Anatomiegebäude liegen im Bereich der Ludwigsvorstadt, der Friedhof an ihren äußersten Gränzen.

Fast ein noch mehr embryonisches Ansehen gewährt die Isarvorstadt, doch zeichnen sich hier die mit einer Allee geschmückte Müller- und die im ersten Werden begriffene Frauenhöferstraße, durch welche man über die Reichenbachbrücke nach der Au gelangt, vortheilhaft aus.

Die St. Annavorstadt theilt mit ihr den Vorzug, auf der Wasserseite die angenehme Aussicht auf die Isar und das jenseitige Ufer mit seinem vorstädtischen Anbau zu haben; aber sie ist, obgleich bereits 1808 zur Vorstadt erhoben, in der Entwickelung stehen geblieben, da inzwischen die aus Neigung und Nothwendigkeit auf Bauunternehmungen gewendete Thatkraft an der entgegengesetzten Seite der Stadt ein geeigneteres Terrain fand.

Im Gegensatz zu den vielen glänzenden und großstädtischen Seiten, welche München bietet, fällt die im Ganzen ziemlich spärliche und nothdürftige Straßenbeleuchtung auf, während selbst deutsche Städte, die, wie Leipzig, nicht in die Kategorie von Residenzstädten gehören, sich bereits der Gasbeleuchtung erfreuen. Auch in der Pflasterung, besonders in Bezug auf Anlegung von Trottoirs, die in vielen Straßen der Vorstädte gänzlich fehlen, und dort durch aufgeworfenen Kies ersetzt werden, steht München hinter manchen Städten zweiten und dritten Ranges zurück.

Zu diesem Zweck fehlt es an einem leicht herbeizuschaffenden guten Material; die Versuche mit Asphalt oder Holz zu pflastern, haben sich wenig bewährt. Praktische Verbesserungen der angedeuteten Art, welche zugleich Verschönerungen seyn werden, sind, wie die Errichtung einer bereits vielfach gewünschten Stadtpost, vielleicht einer nicht zu fernen Zukunft aufbehalten. In welch einen reizenden Spaziergang, wie ihn kaum eine unter den deutschen Städten bieten dürfte, ließe sich nicht, unter anderm, der Gasteig umschaffen; welch belebender Reiz nicht durch grünes Gebüsch, Gartenanlagen und rauschende Springbrunnen mehreren der bereits bestehenden oder noch zu schaffenden öffentlichen Plätzen mittheilen!

Die Stadt ist in fünfzig Distrikte*) gesondert, deren jeder seinen besondern Vorsteher hat, welcher, alle drei Jahre aus den Bürgern gewählt, sein Amt unentgeltlich verrichtet. Die Vorstadt Au theilt sich in sieben Sectionen, deren jede ihr besonderes Abzeichen hat, und in die „Auer Lüfte."

Im Jahre 1688 zählte München nur 26,000 Einwohner; 1771, nach dem Münchner Intelligenzblatt von 1776, 31,000 Einwohner, ausschließlich der Au; 1801 außer dem Militär, der Au u. s. w. über 35,000 und im Jahre 1813 über 49,000. Von 1801 bis 1824 vermehrte sich München um 994 Häuser, und gegen 22,000 Seelen. Im Jahre 1833 lebten in München und seinen Vor=

*) Für Fremde wie für Einheimische wäre es sehr wünschenswerth, wenn nicht nur in dem angenommenen Anfange der oft sehr ausgedehnten Straßen, sondern an jeder Straßenecke eine Tafel mit deren Namen angebracht würde.

städten, die auf dem rechten Ufer der Isar befindlichen vorstädtischen Anbaue abgerechnet, ohne Militär, 78,411 Einwohner. Nach der Zählung von 1837 betrug die Einwohnerzahl, den Militärstand mitgerechnet, 93,436, und nach der von 1840, gleichfalls mit dem Militär, 95,531. Hierzu kam in demselben Jahre die Bevölkerung

der Au mit	11,714
von Haidhausen mit	4,600
von Obergiesing mit	2,182
zusammen mit	18,496 Einwohnern,

so daß die Gesammtbevölkerung Münchens mit allen seinen Vorstädten damals 114,027 Einwohner betrug. Hierunter befanden sich gegen 7000 Protestanten, deren Zahl 1824 nicht viel über 3000 betrug, und gegen 1500 Juden, deren es im Jahr 1788 in München nicht mehr als 124 gab. Die neueste Zählung (im Dezember 1843) hat ergeben, daß München ohne Au, Haidhausen und Obergiesing und ohne Militär 17,183 Familien und 74,790 Seelen, mit dem Militär 17,821 Familien und 90,055 Seelen enthält. Rechnet man hierzu die Au nebst Haidhausen und Obergiesing mit 5,544 Familien und 19,811 Seelen (Militär steht daselbst nicht), so beträgt gegenwärtig die Gesammtbevölkerung Münchens und seiner Vorstädte zusammen:

ohne Militär	22,727	Familien und
	94,601	Seelen;
mit dem Militär	23,365	Familien und
	109,866	Seelen. *)

*) Hiernach sind die Angaben andrer Bücher über München zu berichtigen, insbesondere die in der neuesten Auflage der „Acht Tage in München" (Münch. Franz, 1845.) S. 7. enthaltene, wonach auch jetzt noch, wie im Jahre

Die Zahl der Protestanten dürfte, wie man vernimmt, gegenwärtig etwa gegen 8,000 betragen.

1840, die Stadt mit ihren Vorstädten zusammen 103,327 Einwohner zähle, was, beiläufig bemerkt, dort 114,027 heißen sollte. Die neueste Zählung von 1843 darf als die genauere angesehen werden, und hienach enthält die Stadt gegenwärtig um 4161 weniger als nach der Zählung von 1840, was um so auffallender, da die Einwohnerzahl seitdem unstreitig bedeutend zugenommen hat. Die Volksmenge ist daher früher jedenfalls um viel zu hoch angenommen worden.

Zweite Abtheilung.

Beschreibung

der hauptsächlichsten Merkwürdigkeiten Münchens.

Erster Abschnitt.

Gottesdienstliche Gebäude, auch Klöster, Stiftungen und was damit zusammenhängt.

Besitzt auch München unter seinen älteren Kirchen nicht so großartige Muster christlicher Baukunst, wie Straßburg oder Köln und Wien in seinen hochberühmten Domen, und sind seine neueren, unter König Ludwig erbauten Kirchen ihres durchgehenden Geschmackes und ihres bildnerischen Schmuckes wegen den früheren im Allgemeinen vorzuziehen, so fehlt es der älteren Stadt doch nicht an eigenthümlichen und Ehrfurcht erweckenden kirchlichen Bauwerken, und selbst diejenigen, welche ursprünglich einer Zeit des sinkenden Geschmackes angehören, oder in ihrer reinen Anlage durch Zusätze und Aenderungen einer späteren Zeit, die für den Ernst und die Schönheit des alten Kirchenbaustyls keinen Sinn mehr hatte, verunstaltet sind, überraschen nicht selten durch die Kolossalität ihrer inneren Verhältnisse, oder durch ihre oft blendende Pracht. Man kann sagen, daß diese älteren Kirchen von den Fremden fast zu sehr vernachlässigt und mit stiefmütterlichem Auge angesehen werden; der Münchner, der seine liebgewordenen Neigungen überhaupt nicht so leicht aufgiebt, urtheilt großentheils freilich anders und hängt mit starken Fäden

zumal an seiner Frauenkirche und Peterskirche fest, um welche die Uranlage der Stadt wie ein Krystall zusammenschoß.

Als eine eigenthümliche, dem äußern Eindruck leider nicht sehr förderliche Erscheinung der Münchner Kirchen, die neueren mit inbegriffen, ist es anzusehen, daß fast alle kaum unterscheidbar mitten in die Reihen der bürgerlichen Wohnungen eingebaut sind, dergestalt, daß nur wenige darunter von allen Seiten umgangen und betrachtet werden können, und von diesen wenigen ist es wiederum nur die einzige Mariahilfkirche in der Au, welche auf einem größeren freien Platze steht und auch aus weiterer Entfernung schöne und wirksame perspektivische Ansichten darbietet. Die Gleichgültigkeit, welche die Fremden gegen die älteren Kirchen an den Tag zu legen pflegen, dürfte zum Theil in der berührten Erscheinung zu suchen seyn. Noch sey bemerkt, daß, der allerneuesten königlichen Verordnung zufolge, München außer den beiden früheren, seit den ältesten Zeiten allein bestandenen Pfarrkirchen zu St. Peter und zu Unsrer Lieben Frau, noch vier andere Pfarreien erhalten hat: die Heiligen-Geist- und die Kreuzpfarrei von den älteren, die St. Ludwigs- und die St. Bonifacius-Pfarrei von den neueren Kirchen. Die Allerheiligen-Kapelle, die Theatinerkirche, sowie die St. Michaelskirche sind königliche Hofkirchen.

Was den Styl betrifft, in welchem die Münchner Kirchen erbaut sind, so sehen wir den romanischen Rundbogenstyl bei den älteren Kirchen gar nicht, bei den neueren jedoch durch einige vorzügliche Beispiele, den gothischen und den Renaissance-Styl dagegen sowohl bei den älteren wie bei den neueren Kirchen auf eine ausgezeichnete

Weise, vollständiger als beide indeß den Rococco-Styl des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts dabei vertreten.

I. Aeltere Kirchen.

1) Die Stifts- (Metropolitan-) Kirche zu Unserer Lieben Frau. *)

Schon 1271, wo die damalige einzige Pfarrei zu St. Peter dem kirchlichen Bedürfniß der angewachsenen Volksmenge nicht mehr genügte, errichtete Ludwig der Strenge eine zweite Pfarrei, wozu ein schon bestehendes Marienkirchlein auf dem sogenannten Haberfelde außer den Mauern der Stadt verwendet wurde. Konrad Bischof von Freysing weihte die neue Kirche 1284 ein. So entstand neben der Gemeinde der Peterskirche diese zweite Kirchengemeinde, welche jedoch so anwuchs, daß man 197 Jahre später auf die Erbauung einer größeren Kirche bedacht seyn mußte. Herzog Sigmund gründete, nachdem er ein Jahr zuvor seinen Antheil an der Regierung in Albrechts IV. Hände gelegt, diese größere, die jetzige

---

*) S. Die Metropolitan- und Stadtpfarrkirche zu Unser Lieben Frau in München. München. 1839. 8°. Eine nur sehr äußerliche Beschreibung, der zwar nicht überall Gründlichkeit in dem, was sie giebt, aber durchaus Vollständigkeit abgeht, da sehr viele noch höchst interessante Kunstarbeiten, welche die Kirche enthält, gar nicht darin erwähnt sind.

Frauenkirche, deren Bau zwanzig Jahre, von 1486 bis 1488, dauerte. *) Ihr Baumeister, der Maurer und Steinmetz Georg Gankoffen aus Halsbach, starb in dem nämlichen Jahre, in welchem der Bau vollendet wurde, wie merkwürdigerweise Wolfgang Müller kurz vor der Vollendung der Michaelskirche und wie noch in unsern Tagen Ohlmüller in demselben Jahre starb, in welchem die von ihm erbaute Kirche in der Au zum Schluße gedieh. **) Die Einweihung geschah durch genannten Bischof. Wie sehr die Frömmigkeit der Münchner diese Kirche fortan zu ihrem Augapfel machte, zeigen die vielen Stiftungen und Geschenke, durch welche sie unermeßliche Schätze an Gold, Silber und Edelsteinen erwarb. So besaß sie unter anderm allein 60 silberne Kelche, zwei von reinem Gold und dergleichen mehr.

Das Aeußere der Kirche, ihr Charakter und Styl. — Im Aeußern trägt dieser mächtige Dom, der leider auf dem kleinen Platze sich nirgends genügend übersehen läßt und nur im Nordwesten für eine schräge Gesammtansicht einen einigermaßen günstigeren Standpunkt bietet, einen fast finstern, wenigstens ernsten, Ehrfurcht erweckenden Charakter, und so hochstrebend das Schiff mit seinen vielen, meist 70 Fuß hohen Fenstern, die Portale und beide Thürme auch sind, so scheint es doch, als sey der Bau gleich einer schweren Felsmasse mit der Erde ver-

*) Ueber die Gründungs-Feierlichkeiten am 9. Febr. 1468, vergleiche: Westenrieders Beiträge, Bd. V., S. 200. 201. Günthner, Gesch. der literar. Anstalten III. S. 241. 242.

**) Während der Ausführung der letzteren Kirche starb auch der dabei vorzugsweise thätige Maurermeister Joseph Höchl.

wachsen und als könne er sich, obgleich auf ein Losringen bedacht, nicht völlig vom irdischen Elemente frei machen. In allen Theilen überwiegt die schwere, undurchbrochene und unbeflügelte Masse; und wie ein bewußtes Spiel der Berechnung erscheint es fast, daß selbst auf die freier sich aufschwingenden Thürme, die sich in eine leichtere pyramidalische Spitze verflüchtigen sollten, da diese nicht zur Vollendung kam, unschöne, wiewohl sehr charakteristische, achtseitige Kuppeln oder vielmehr Kappen gedrückt wurden, welche ihr weiteres Aufstreben gewaltsam zu hemmen scheinen.

Die Kirche ist im einfachsten gothischen Style der sinkenden germanischen Kunstperiode mitsammt den Thürmen aus rothen Backsteinen erbaut, die, durch Zeit und Witterung schwärzlich braun gefärbt, durch ihr monotones Kolorit viel zu dem egenthümlich düsteren Eindrucke des Baues beitragen. Weder an den Thürmen noch an den Mauern des Schiffes erblickt man jene reichverzierten Gesimse, Galerien, Thürmchen, und Bildhauerarbeiten mit ihren Durchbrechungen, ja nicht einmal die an anderen gothischen Kirchengebäuden nach außen gekehrten Strebepfeiler, wodurch das Massige in ein leichtes Spiel mannigfach wechselnder und anmuthiger Formen aufgeht. Die Wände steigen nackt und starr auf, so daß man sagen darf, der strenge, ernste Charakter des Baues sey mit Verschmähung aller nur irgend entbehrlichen Verschönerungsmittel mit äußerster Konsequenz durchgeführt.

Die Länge dieser stattlichen Kirche beträgt 336, die Breite 128 Schuh, ihre Höhe bis an das Gewölbe 115, von da bis an den First des Daches 78, im Ganzen also 193 Schuh. Der Chorschluß ist fünfseitig. Fünf schöne

Portale, zwei südlich, zwei nördlich, das Hauptportal westlich zwischen den beiden Thürmen, führen in das Innere. Die Basreliefs an den hölzernen Thüren sind 1772 von Ignaz Günther gefertigt und stellen Sta. Maria, St. Benno, Arsatius, Xistus und Donatus als Kirchenpatrone vor. Außerdem befinden sich in den Portalen mehrere Steinskulpturen aus der Zeit der Erbauung, so insbesondere in dem Hauptportal an der Westseite der Kirche eine Madonna mit dem Kinde und ein Christus, seine Seitenwunde zeigend, während zwei Engel einen Teppich hinter ihm halten, beides sehr beachtenswerthe Bildhauerwerke des 15. Jahrhunderts. Diese Darstellungen wiederholen sich in den andern Portalen, wo man unter andern auch die Verkündigung mit den Figuren des Engels und Marias sieht. Auf einer Steintafel in dem östlichen Portal der Südfronte erblicken wir den Stifter der Kirche, Sigismund, in Verehrung der Madonna dargestellt und darunter die von ihm selbst verfaßten Distichen, die mit deutschen Lettern in Stein gehauen, also lauten:

Clam fortuna ruit fragili pede tempus et hora,
    Nostraque sint (sic!) semper facta dolenda nimis.
Ecce Sigismūdus princeps serenissimus urbis
    Bavarie reni duxque comesque diu.
Huic animi pietas virtus prudentia summa
    Alma deo complens votaquedigna pie
Virginis excelse templū dum construi servit
    Saxum fert primū letus honore dei.
Cristo dum libeat domus hec sibi congrua busto est
    Cui corpus confert ossaque cūcta favet.
Spiritus astra colat volitans ad littora pacis.
    Lumine sic divo vita perennis erit.

Anno milleno quadringent seraque geno
octavo domini sicque nono febrio.
Epigramma illustrissimi primcipis et d'. d'.
Sigismūdi anno etatis sue 29. s (b?) m d.*)

Auf der gegenüber befindlichen Tafel liest man:

Anᵒ dm̄ mcccc vñ im lrviij iar ist dᵓ paw angefangen acht tag nach Vnser lieben frauen tag zw liechtmess.

Unter den Grabsteinen, die nach Aufhebung des bis 1774 um die Kirche bestandenen Begräbnißplatzes (Frauenfreithofes, wie dieser Platz jetzt noch heißt) in dem Sockel des Gebäudes eingemauert wurden, ist der älteste, der des berühmten blindgebornen Orgelspielers Conrad Paulmann aus Nürnberg, vom Jahre 1473 und besonders merkwürdig wegen der darauf abgebildeten Instrumente jener Zeit.**) Er befindet sich neben dem südlichen Portal unter der Sonnenuhr. Außerdem verdienen noch ein Hochrelief aus schwärzlich rothem Marmor an der Ostseite, eine Erweckung des Lazarus, unterhalb die Familie des Stifters Gaspar Weiller vorstellend, das dem 17. Jahrhundert angehört, ferner das Monument des Wiguleus Xaver v. Kreitmayr vom Jahre 1750, sodann die des Komponisten Cäsar Bandinelli, welches er sich 1614 selbst setzte, und des Malers Cosmas Asam erwähnt zu werden. An der Südseite befindet sich eine künstliche Sonnenuhr vom Jahre 1514, die außer den

*) Fehlerhaft sind diese Verse in der oben erwähnten Monographie dieser Kirche S. 33, zum Theil auch bei Förster (München 3. Aufl., S. 22) angegeben.

**) Günthner, Gesch. der literar. Anstalten in Bayern III. S. 301 ff.

Tagesstunden und Monaten, auch den Planetenlauf und die vier Jahreszeiten anzeigt und 1830 mit einem Freskogemälde von Joh. Schraudolph, Maria mit dem Kinde darstellend, versehen worden ist. Der Darstellung des Oelberges, die in den Bildwerken der Kirche häufig vorkommt, begegnen wir auch im Aeußern, nämlich zur Seite des Hauptportals, wobei der Kelch auf dem Felsen steht, und neben dem Westportal der Nordseite, wo dem betenden Erlöser der Engel mit einer Schriftrolle erscheint, beide wahrscheinlich Ueberreste der älteren Frauenkirche.

Die Thürme, dieselben, welche durch ihre Höhe und die seltsame Form ihrer Kuppelaufsätze der Stadt München von allen Seiten ein so charakterisirtes Ansehen verleihen, sind 336 Fuß, mithin eben so hoch, als die Kirche lang ist. An der Westseite, neben dem Hauptportal sich erhebend, können sie auf 32 Treppen, zusammen von 464 Stufen, erstiegen werden. Im nördlichen Thurme führt ein Gang bis unter den Knopf, von wo die Aussicht eben so ausgedehnt als anziehend ist. Auf beiden Thürmen befindet sich ein schönes Geläut, auf dem nördlichen Thurm von drei, auf dem südlichen von sieben Glocken. Unter jenen rührt die große Salvaglocke, die 7 Schuh 3 Zoll im Durchmesser hält und 12,500 Pfund schwer ist, vom Jahre 1493 her. Sie ist nur für hohe Festtage bestimmt. Die kleine Salvaglocke, die an den Mariatagen zur Predigt läutet, wiegt 6060 Pfund. Die erste Thurmuhr ist wahrscheinlich gleichzeitig mit dem Bau der Thürme entstanden.*) Bei schönen Sonnenuntergängen, wo sie gewöhnlich in einen malerischen blauen Duftnebel getaucht

*) Günthner, das. III., S. 265.

sind, und im Vollmondscheine machen diese beiden Thürme, die man auf der weiten Ebene schon von Freysing aus erblicken kann, ihre schönste Wirkung; alles Schwerfällige verlierend, steigen sie dann kühn und leicht in die Luft empor. Ein alter Vers sagt von ihnen:

Warum zwei Thürme da schön in die Höhe steigen?
Der Jungfrau einer ist, und der der Mutter eigen.

Das Innere der Kirche. Zweiundzwanzig achteckige, 7 Fuß im Durchmesser haltende, schlankaufsteigende Pfeiler, je eilf in einer Reihe, theilen das Innere in drei Schiffe, wovon das mittere das breitere ist. Die beiden östlichsten Pfeiler, zwischen welchen in der fünfseitigen Rundung des Chors der Hauptaltar eingebaut ist, stehen etwas enger zusammen als die andern Pfeilerpaare. Die Fortsetzung der Seitenschiffe bildet einen Umgang um den Choraltar. Diese schlanken, hochaufstrebenden Pfeilerreihen mit ihren gerippten Gewölblagen darüber würden einen überaus mächtigen und zugleich anmuthigen Eindruck hervorbringen, wären sie nicht durch einen sogenannten Triumphbogen störend unterbrochen, der 1603 in dem damals beliebten römisch-korinthischen Säulenbau-Styl mit Malereien von Candid (der den Entwurf zu dem Ganzen machte), mit plastischen Figuren und allerlei anderm Schmuckwerk vor dem Eingange des Chor's zwischen den Schiffspfeilern errichtet wurde, und dessen Entfernung die Größe und Schönheit des ursprünglichen Baues erst in das rechte Licht treten lassen würde. Bei der jetzigen Beschaffenheit sind jederseits nur fünf Pfeiler frei.

Die Kirche enthält 22 Seitenkapellen, wozu die geschlossenen Räume benützt sind, welche durch die ins Innere verlegten Strebepfeiler entstehen. An den Pfeilern des

Mittelschiffs befinden sich überdies, außer dem Hauptaltar noch sieben andere Altäre, so daß man im Ganzen deren 30 zählt. Das Pflaster ist von Marmor, an einem Pfeiler links vom Chor die Kanzel mit biblischen Darstellungen, ein kunstreiches, inzwischen minder beachtenswerthes, vergoldetes Schnitzwerk von Roman Boos. Das Innere der Kirche wird im Ganzen durch 30 Fenster erleuchtet, wovon 17 gegen 70 Schuh Höhe haben, die übrigen sind kleiner, zum Theil halb so groß, sämmtlich jedoch mehr oder weniger mit Glasmalereien geschmückt. Die an der Südseite waren früher ganz damit ausgefüllt, wurden jedoch 1772 größtentheils herausgenommen, und bei dieser Gelegenheit fand sich eine Glastafel mit dem Bilde des h. Egidius vor, auf welcher die Worte eingeschmolzen waren: **Egidius Trautenwolf pictor me fecit 1486. Soli Deo Gloria.** (Egidius Trautenwolf, Maler, hat mich gefertigt 1486. Gott allein die Ehre.) Auch das sogen. Herzogenfenster hinter dem Tabernakel ist nennenswerth, auf welchem die Herzöge Ernst, Wilhelm und Albrecht III. sowie Albrecht IV. mit seinen Söhnen unter dem Schutze der heiligen Jungfrau im Gebet auf den Knien liegend dargestellt sind. Das erste Chorfenster an der Südseite, die Stiftung eines münchner Ehepaares aus den Patriziergeschlechtern der Lewen und von Stapf mit der Jahrzahl 1503, und eine Verkündigung am Fenster des Thomas-Altars zeichnen sich durch Kunst und Farbenpracht vorzüglich aus.

Der prächtige Hochaltar, 30 F. breit, 90½ F. hoch, zu welchem in verschiedenen Absätzen vom Boden der Kirche aus im Ganzen 12 Marmorstufen führen, ist mit Säulen im korinthischen Style geschmückt sowie mit einer Himmelfahrt Mariä, von Peter Candid auf Holz ge-

malt, von welchem auch die Auferstehung Christi auf der Rückseite des Altars mit der Jahrzahl 1620 herrührt.

Den Chor sehen wir gegenwärtig in der Gestalt, wie er zwischen 1772 bis 1780 erneuert und mit Holzbildnereien von J. Günther versehen wurde. Die Wände sind weiß mit Gold verziert. Zu beiden Seiten über den Chorstühlen befinden sich je acht biblische Vorstellungen in Relief von dem eben genannten Bildhauer, die wenig Geist und Kunst verrathen, darüber die gleichfalls in Holz geschnitzten alten Brustbilder von Propheten, Aposteln und Kirchenvätern *) und ganz oben auf dem baldachinartigen Gesims zwischen durchbrochenen gothischen Ornamenten auf jeder Seite noch 21 kleine Figuren von männlichen und weiblichen Heiligen, die sehr anmuthig und zierlich gearbeitet sind. Wie diese Bildwerke stammen auch die in hocherhabner Holzarbeit geschnitzten Bildnißfiguren von 24

*) Es sind deren auf jeder Seite 20, sämmtlich mit Unterschriften versehen, einerseits nach einander folgend: Petrus, der leidenschaftliche Jeremias, Andreas, David, Johannes Evangelista, Isaias mit der Gebehrde des Lehrens, Jacobus Major, Zacharias, Thomas (mit dem Spieß), Oseas, Jacobus minor (mit dem Walkerprügel in Form eines Fidelbogens), Amos, Philippus, Sophanias, Bartholomäus, Joel, Mathäus (mit zwei Schwertern), Micheas, Symon, Malachias; — anderseits: Arsacius (Bischof), S. Siricius (Papst), Balaam, Hieronymus, Salamon (mit Zepter und Erdkugel, worauf das Kreuz), Augustinus (scheint sich die Brille aufzusetzen, um in einem Buche zu lesen), Esoras (Esra?), Ambrosius, Moses (ohne Attribut, lehrend), Gregorius, Jakob, Paulus, Job Propheta, Marcus, Barut (Baruch?), Lucas, Ezechiel, Mathias (mit Hellebarde), Daniel, Judas.

Päpsten und Bischöfen, nebst noch andern 22 kleinen Heiligenfiguren, die zu beiden Seiten des Hochaltars an den Seitenwänden des Chors um und neben dem Bischofssitze angebracht sind, aus der Zeit des Baues der Kirche. Diese Reliefſiguren der Päpste und Bischöfe schmückten sonst die Vorder- und Rückseiten der Chorwände, wie man aus drei auf der nördlichen Rückwand noch erhaltenen Resten ersieht. Sie sind sämmtlich sehr beachtenswerth und leider mit einem Firniß nur allzu dick überstrichen.

Ein auf dem Boden vor den Stufen des Hochaltars angebrachter Marmorstein zeigt die alte Fürstengruft an. Hier sind die Leichname der fürstlichen Personen von 1295 bis 1626 beigesetzt, in welchem Jahre die neue Gruft in der St. Michaelskirche erbaut wurde. Doch fand man bei der letzten Oeffnung, welche 1823 zum Zweck eines Neubaues derselben geschah, gleich am Eingange linker Hand auf einem Sarge eine zinnerne Tumba mit der Inschrift

Viscera Caroli VII. Rom. Imperatoris mortui
20. Januar Anno 1745.

Hier im Umfange des Chors befindet sich über der alten Fürstengruft das

Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern.

Dieses Grabmal, unbedenklich der bedeutendste Kunstschmuck und das wichtigste historische Monument, so die Kirche besitzt, wurde 1622 auf Befehl des Churfürsten Maximilian I., nach Candids trefflicher Zeichnung, in Marmor und Erz aufgeführt. Was daran von Erz, rührt von dem geschickten Bossirer und Erzgießer Johann Krumpter aus Weilheim her. Schon Albrecht IV. und Wilhelm V. hatten die Idee zu diesem Werke gefaßt, durch

dessen Ausführung Churfürst Maximilian sich selber wie der Kunst seiner Zeit ein unvergängliches, herrliches Denkmal setzte.

Das Mausoleum ist 16½ Fuß lang, 11 Fuß breit, 13 Fuß hoch; der Sarkophag, die sogenannte Tumba, von dunkelrothem Marmor; Ornamente (darunter die Sinnbilder der Vergänglichkeit und der Verklärung: Todtenschädel, Todtenlampen und Engelsköpfe) und Figuren sind von Erz. Ganz oben auf einem Kissen von Metall liegt die eherne Kaiserkrone, bewacht von zwei allegorischen lorbeerbekränzten Figuren: die eine, die Tapferkeit, gegen die Gemeinde gewendet, schützt mit entblößtem Schwerte das Stammhaus, das im kaiserlichen Schild in ihrer linken Hand angedeutet ist, die andere, die Herrscher-Weisheit, zugleich wohl Sinnbild der Kaiserwürde, gegen den Choraltar gerichtet, trägt Zepter und Reichsapfel. Auf jeder der vier Ecken zwei schildhaltende Engel. Unter ihnen am großen Gesims hinlaufend die in Erz gegossene Inschrift:

Ludovico. Quarto. Imperatori. Augusto. Maximilianus. Bav. Dux. Sac. Rom. Imp. Elector. Jubentib. Alberto. Quinto. Avo. Gulielmo. Quinto. Parente. Posuit. Anno Sal. MDCXXII. *)

Auf der oberen Stufe des Sockels, an jeder der Langseiten steht ein Wittelsbacher, nördlich Herzog Albrecht V. in altdeutsch herzoglicher Kleidung, die Linke ans Schwert gelegt, südlich Wilhelm V. im langfaltigen Ordensrittterge-

*) Zu deutsch: Dem erhabenen Kaiser Ludwig dem Vierten setzte Maximilian, Herzog von Bayern, des heiligen römischen Reichs Churfürst, auf Geheiß seines Großvaters Albert V. und seines Vaters Wilhelm V., im Jahre des Heils 1622 (dieses Grabmal).

wande des goldnen Vließes mit dem Schwert in der Hand, beide als diejenigen Fürsten, von welchen die Idee zu diesem Denkmal auf Maximilian sich vererbt hatte.

An den vier Ecken des Sockels auf der untersten Stufe vier lebensgroße, geharnischte Männer aus Erz, als Grabeswächter das **Castrum doloris** des Kaisers hütend. Sie halten Standarten, auf denen in lateinischer Inschrift die Namen Kaiser Karls des Großen, Ludwigs des Frommen, Karls des Dicken, Kaiser Ludwigs **IV.** und ihrer Gemahlinen: Hildegard, Irmengard, Richardis und Margaretha, angebracht sind.

Von vorzüglicher Arbeit und in mehr als einer Hinsicht merkwürdig ist der Grabstein des Kaisers aus röthlichem Marmor, welcher die Grundfläche der Tumba ganz ausfüllt. *) In der obern Hälfte erscheint der Kaiser auf dem gothisch verzierten Thronsessel sitzend, die Krone auf dem Haupte, mit (abgebrochnem) Zepter und Reichsapfel, wohl das älteste Bildniß des Kaisers, voll grandioser Herrscherwürde in Blick und Ausdruck, charakteristisch bebezeichnet durch die faltig zusammengezogenen Augenbraunen. Die mit Perlen besetzte Einfassung des durch eine kostbare Schließe über der Brust zusammengehaltenen kaiserlichen Mantels ist mit den Figuren der zwölf Apostel geschmückt, unter denen gleich vorn St. Petrus sich bemerkbar macht. Zwei Engel halten hinter ihm einen prächtig gestickten Vorhang. Unter dem Thron sind drei Schilde, in der Mitte

*) Eine Abbildung dieses Grabsteines auf Stein (4° 15 kr.) ist bei Franz erschienen. S. v. Hefner, Trachten des Mittelalters Abth. II. Taf. 39. Sodann: Neue histor. Abhandlungen der bayerischen Akademie vom Jahre 1779, wo nach Seite 348 sich drei auf dieses Monument bezügliche Abbildungen finden.

der kaiserliche Doppeladler mit dem bayerischen Wappen auf der Brust, rechts die bayerischen Rauten, links der pfälzische Löwe. In der untern Abtheilung zwei männliche *) Gestalten, die jüngere gewappnet, die ältere in weitem, bis zu den Füßen reichendem Pelzgewande, zwischen beiden ein Löwe, zu dem Geharnischten in schmeichelnder Stellung aufschauend. Eine alte Sage nennt den Gewappneten Stephan Fibulatus, Sohn des Kaisers, die andere Gestalt Beatrix, des Kaisers Gemahlin. Die zu Füßen beider befindlichen drei Schilde enthalten jedoch deutlich die Buchstaben **E**, **L**, und **A**, und auf der schief abgeflachten Kante des Steines steht folgende Inschrift:

Anno. d. m. c. c. c. x. l. vii. an̄. dr. ittn̄. tag. nach dionisy. starb. der. allerdurchleuchtigist. Romisch. Kayser. Ludwig. zu. alln. zeitn mēr. Reiches pfalzgf. bei Rein. hertzog. jn. Bairn̄. is. hie. begrabn. mit. den. nachgntn̄. fustn̄. hzōg. Johās. Ernst. Wilhalm. Adolf. Albrecht. d. iung. **) all fūstn̄. von. bairen. ***)

---

*) Daß auch die im weiten Obergewande dargestellte Person eine männliche sey, scheint aus der ganzen Körperbildung hervorzugehen. Auch bemerkt man da, wo das Obergewand auseinandergeht, kein weibliches Untergewand. Von Sporen, die man hat finden wollen, ist aber ganz und gar keine Spur vorhanden.

**) Andere lesen i n n g für i u n g d. h. jungen, nämlich Albrecht IV. oder dem Jungen.

***) Das heißt: Anno 1347 am dritten Tag nach Dionysius starb der allerdurchlauchtigste römische Kaiser Ludwig, zu allen Zeiten Mehrer des Reichs, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern, ist hier begraben mit den nachge-

Die verstümmelte Inschrift auf dem gewundenen Bande, das den Stein als Hohllippe umgiebt, lautet mit dem Fehlenden am wahrscheinlichsten folgendermaßen;

Anno. | dm̄ . . . . vj | eb de . stañ . . . | vnd. an . . | durch | den dur | chleichtigenn. | hochge | bornen fursten. | herren | Albrech | ten. den | iungen | pfalzgf. | pey. . re | ein . und. | nyderen | payrn. | wi . . bach | born. | vo | fraw an | na | von. prawn | schwig. | der. andj (?) | geb. (?) und starb. *)

Aller Wahrscheinlichkeit nach befinden sich die Gebeine des Kaisers Ludwig in dem von Churfürst Maximilian errichteten Grabes-Denkmal. **) Auf ihn deutet auch das **L** in dem Schilde zu Füßen der beiden stehenden Figuren, die, wie die unter ihnen angebrachten Buchstaben **E** und **A** vermuthen lassen, den Herzog Ernst und einen Herzog Albrecht darstellen sollen, doch nicht Albrecht **III**. (Sohn des Herzogs Ernst, früher Gemahl der Agnes Bernauerin, spä-

---

nannten Fürsten: Herzog Johannes, Ernst, Wilhelm, Adolf, Albrecht dem Jungen, alle Fürsten von Bayern.

*) Statt weiterer Erklärung geben wir hier diese Inschrift, wie sie sich aus einem alten Manuscripte bei Anton Aetenkhover, Rapsodiae collectae pro monumentis sepulchralibus Serenissimorum Ducum Bavariae. 1736 findet; „Anno Domini M . D . . . . ist der Stain (stañ) gemacht vnd angeordtnet durch den durchleuchtigen hochgebohrnen fursten, vnd herrn Albrecht den jungen Pfalzgrafen beii Rhein, hertzogen in obern vnd nieder Bayern, wittelsspachischer linj, gebohren von frau Anna von Braunschweig, der auch hier ligt, vnd Starb.“ S. Oberbayerisch. Archiv für vaterl. Gesch. Bd. I. S. 393.

**) S. Oberbayer. Archiv für vaterl. Gesch. I. S. 394. v. Hefner, Trachten des Mittelalters. Abth. II. S. 58. 59.

terhin nach deren Tödtung und erfolgter Versöhnung mit seinem Vater, Gemahl der Anna von Braunschweig), sondern Albrecht den IV., des vorgenannten Albrecht's und der Anna Sohn, welcher der Inschrift der Hohllippe zufolge zugleich Stifter dieses Grabsteines noch bei seinen Lebzeiten war. Alle schriftlichen, zumal inschriftlichen Nachrichten sorgfältig mit einander verglichen, ergiebt sich, daß dieser Stein keineswegs, wie man angenommen, ein Werk des 15., sondern des 16. Jahrhunderts und zwar aus dem Anfange desselben sey, eine Ansicht, womit die edle, antike Behandlungsweise und der gesammte Styl dieses Werkes in Stellung, Gewandung und Physiognomie der Figuren, besonders der kaiserlichen, sowie in den Ornamenten des gothischen Thronsessels und anderm Nebenwerk vollkommen übereinstimmen. Das Ineinanderlegen der Hände, welches wir bei den Figuren wahrnehmen, kommt auch sonst auf Grabsteinen als Symbol der vollbrachten oder erhofften Wiedervereinigung öfter vor, während der Löwe das bekannte Grabesbild zur Bezeichnung überwundener oder andauernder Lebenskraft ist. *)

*) Es wird sich anderwärts Gelegenheit bieten, obige Resultate, die mit den gewöhnlichen Ansichten über diesen Grabstein wenig stimmen, im Einzelnen näher zu erörtern und zu begründen, indem wir hier insbesondere nur darauf aufmerksam machen wollen, daß Albrecht III. oder der Fromme keineswegs, wie noch in der 3. Auflage von Dr. Förster's München (1843 S. 26) und im Kunstblatt von 1839 Nro. 30 angenommen wird, dahier in der Frauenkirche, sondern in der Klosterkirche auf dem hl. Berge Andechs begraben liegt, daß mithin auch dessen Sohn Sigismund, der Gründer der Frauenkirche, nicht leicht die Absicht gehabt haben könne, ihm nebst

Andere Werke der Bildnerei und Malerei.

Die Frauenkirche enthält im Innern noch eine große Menge von Werken der Malerei und Bildnerei, die für die Kenntniß der Münchner Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts von Bedeutung, in der Regel aber sehr wenig beachtet sind, da die vorhandenen Handbücher über München, von denen eins dem andern nachzuschreiben pflegt, ihr Augenmerk vorzugsweise nur auf die Zeiten des allgemeinen Kunstverfalles im 17. und 18. Jahrhundert zu richten gewohnt sind. Fast nirgends findet man des Andreasaltars erwähnt, der sich in der Höhe bei der Sakristei befindet, und doch ist er, nächst dem Grabmal Kaiser Ludwigs, das merkwürdigste Kunstdenkmal, so diese Kirche aufzuweisen hat. Er ist ein beglaubigtes Werk aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und die ganze, etwas handwerkliche Art der Behandlung und die streng symbolische Auffassung zeigt offenbar eine Arbeit Münchner Holzbildhauer und Maler. Der Theil, in welchem Christus als Salvator Mundi in polychromer (vielfarbig bemalter) Holzbildnerei erscheint, trägt die Jahrzahl 1498; neben der sitzenden Figur des heil. Andreas, die sich in dem oberen Flügelaltar befindet, ist die Jahrzahl 1513 zu lesen. Gegenstände aus der Leidensgeschichte Christi und aus der Andreas-Legende, theils in der Fläche, theils auf Relief gemalt, füllen die Flügel von außen und innen. Hier wird auch ein altes, aber neu vergoldetes und bemaltes Relief

andern seiner Vorfahren in dieser Kirche ein Grabmal zu errichten, was auch durch die Inschrift an dem gewundenen Bande der Hohllippe, in welcher nicht Sigismund, sondern Albrecht der Junge oder der Vierte als Stifter des Steines genannt wird, seine Widerlegung findet.

aufbewahrt: Maria thronend als Himmelskönigin mit Krone und Zepter, das Jesuskind auf dem Arme, während Engel den Baldachin über sie ausbreiten, ein Werk von trefflicher, schön empfundener Arbeit und wie es scheint, etwas früheren Ursprunges, als der Andreasaltar. Es ist ein wunderthätiges Marienbild, das früher an dem nach ihm benannten Augenwende- oder Salvatoraltar sich befand und hieher versetzt wurde, um den Zudrang der Menge zu mäßigen. Unter den mit Reliefs versehenen Grab- und Denksteinen im Innern der Kirche verdienen namentlich erwähnt zu werden: 1) der Leichenstein des Bischofs Johann Tulpeck von Freysing am Schlusse der (rechts vom Hauptaltar liegenden) Evangelienseite. 2) Das Denkmal des Thomas Mermann (Meermann) in der St. Georgskapelle mit der Auferweckung des Lazarus aus Bronze, unter Herzog Wilhelm V. nach dem Entwurf des Chr. Schwarz von Hubert Gerard 1596 gegossen; zeigt einzelne schöne Köpfe. 3) Aus derselben Zeit, von 1597, ist das Denkmal des Hofraths Karl Kheckh und seiner Frau beim St. Rupertusaltar, welches besonders wegen seiner eigenthümlichen Ornamente im damaligen Renaissancestyl merkwürdig ist. Selbige sind denen am Beichtstuhl an der Sakristei vom Jahre 1577 völlig ähnlich. 4) Denkmal des churfürstlichen Rathes Lew in rothem Marmor vom Jahre 1613, an der Rückwand links hinter dem Hochaltar; auf dem Panzer die Darstellung, wie St. Franciscus die Wundenmale empfängt. 5) Erzenes Denkmal für Martin Frey vom Jahre 1603, neben dem vorigen; oben Christus am Kreuz mit Magdalena, Maria und Johannes in einfach schöner Komposition. 6) Marmorrelief von Franz Schwanthaler zum Gedächtniß der von Karl Theodor gestifteten Armenversorgung, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts

errichtet, in der Katharinenkapelle. Das Kostüm der armen Leute, welche Kleider und Almosen empfangen, ist griechisch (Chiton und Himation), Komposition und Arbeit trefflich, eine neue Epoche der Kunst verkündend.

Andere merkwürdige Werke der Bildhauerkunst sind einige Darstellungen des Oelbergs in Stein, aus dem 14., zum Theil vielleicht selbst aus dem 13. Jahrhundert, in den beiden westlichsten freistehenden Pfeilern und in der Wand neben der Sakristei eingemauert; sodann eine Verkündigung, gleichfalls aus Stein und bemalt und derselben Zeit angehörend, an einem der Pfeiler in der Nähe der Kanzel. Eine Himmelfahrt Christi im Relief in der Johannes von Nepomuck-Kapelle ist von 1557, und eine schöne Bildhauerarbeit in Stein vom Jahre 1533, die Anbetung der hl. drei Könige darstellend, in der hl. Dreikönigskapelle. Wer Faistenberger (stirbt 1735) kennen lernen will, betrachte das vergoldete Holzbild „Mariä Empfängniß" am Tabernakelaltar, und die drei Bildsäulen der Heiligen Sebastian, Florian und Michael an dem ihnen geweihten Altare. Ob auch der hl. Christoph in der St. Georgskapelle, und die beiden Johannes in einer der südlichen Wandkapellen, wie man angiebt, gleichfalls von Faistenberger seyen, ist sehr die Frage, obgleich das stark gezierte Wesen und die Geschmacklosigkeiten in der Gewandung und im Ausdruck nicht dagegen sprechen. S. S. 72. Alt sind auch zwei Steinbildsäulen der Maria mit dem (abgebrochnen) Jesuskinde auf dem Monde stehend, und St. Nicasius mit halbem Kopfe in der St. Katharinenkapelle.

Von Malereien sind außer den bereits erwähnten vorzugsweise noch folgende zu nennen: 1) Aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts: eine Kreuzigung auf Goldgrund in der St. Veits-

kapelle. *) (Von andrer Hand und aus spätrer Zeit sind die daneben befindlichen Gemälde aus dem Leben des hl. Martinus und Paulus.) Sodann eine Grablegung auf halbgoldnem Hintergrunde in der St. Josephskapelle, ein Bild, das mehrere schöne Köpfe enthält, wie namentlich den des Nicodemus; ferner am Achatius-Altar Johannes und Maria neben Christus am Kreuze, auf Goldgrund, im Style Wohlgemuths; sodann am südlichen Thurmpfeiler Maria, über den geistlichen und weltlichen Stand schützend ihren Mantel ausbreitend, ein Votivbild der sogenannten Schutzmantel-Bruderschaft, dem Kostüm nach dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts angehörend. Ihm verwandt in Charakteristik und Farbengebung ist ein Flügelbild mit der Anbetung der hl. drei Könige in der St. Thomas-Kapelle. In demselben Charakter, aber bei weitem roher, handwerklicher ist eine Verspottung Christi neben dem Apollonia-Altar. — 2) Aus dem weitern Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts: von Johann Mielich (1515 -- 1572, verläugnet den Dürerschen Einfluß nicht) eine gute Copie des Weltgerichts von Michael Angelo (früher in der abgebrochnen Franziskanerkirche), sodann ein Oelberg; — von Christoph Schwarz (1550—1594) Hiob am St. Egidius-Altar, und die 14 Nothhelfer am Joh. von Nepomuk-Altar; — von Rottenhammer (geb. 1564, lebte noch 1620; malte in venetianisch-

*) Was die verworrene Komposition und übertriebene Charakteristik betrifft, so hat dieses Bild allerdings Aehnlichkeit mit einer Kreuzigung von Mächselkircher in Schleisheim (s. oben S. 76), keineswegs aber hinsichtlich des Kolorits und der Zeichnung, die einen andern Künstler verrathen. Der einzige schöne Kopf obigen Bildes ist der von Christus auf dem Veronika-Tuch.

niederländischer Art, die damals beliebt war) eine Krönung Mariä am Dreifaltigkeits-Altar, die Marter des h. Maurizius am St. Benno-Altar, und eine Grablegung (Copie nach ihm) der Kanzel gegenüber; in dem etwas röthlichen Ton seiner Farbengebung am Egidius-Altar: Stigmatisation des hl. Franziskus und die Enthauptung der hl. Barbara; — von Johann van Achen oder Aken (1566 — 1615, venezianisch-florentinisch mit altdeutschem Anfluge) eine Grablegung am St. Benno-Altar; — von Mathias Kager (1566—1634) eine Kreuzerfindung am Kreuzerfindungsaltar; — von Ulrich Loth (stirbt 1660, Schüler Rottenhammers und der Venezianer) am St. Egidius-Altar: Christus auf Gabbatha (Gerichtsplatz in Jerusalem), darunter Bernhard, Dionysius, Egidius, Afra, Justina, Sophia; am Dreikönigsaltar: die h. drei Könige, alsdann die vier Evangelisten und Leonhard, Onuphrius, Katharina, Agatha; am St. Georgsaltar: St. Georg den Drachen erlegend und die Heiligen Martin, Wolfgang, Apollonia und Helena; — von Karl Loth (1632 — 1698, des Vorigen Sohn und berühmterer Schüler, der zu Rom unter Caravaggio, zu Venedig unter Liberi studirte) eine Marter des hl. Bartholomäus am St. Veits-Altar; — von Niclas Karl Pfleger (stirbt 1688) die lebensgroßen, in einer würdigen, nicht affectirten Weise dargestellten Gestalten von Jesu, Joseph, Joachim, Zacharias und Elisabeth in der Kapelle der Erzbruderschaft U. L. Frau zu Altötting, und Thomas die Wundenmale befühlend am St. Thomasaltar: — von dem sogenannten Kapuziner Cosmas (wahrscheinlich Lukas Amort, stirbt 1693, Sohn des Kaspar Amort) die Kreuzigung Petri und Enthauptung Pauli an den Altären dieser Apostel. Von Sandrart ist ein Englischer Gruß, von Caravaggio die Geburt Christi (Copie von Hau-

ber) am St. Erasmusaltar, von Van Dyck eine Kreuzigung am Altar der schmerzhaften Mutter Gottes. — 3) Aus dem 18. und 19. Jahrhundert: Von Joh. Andr. Wolf (1651 — 1716) am Rupertusaltar: Maria mit dem Kinde, welches Rosalie mit Blumen bekränzt, sammt Rupertus, Papst Clemens und Jakobus Major; am St. Josephsaltar: Mariä Vermählung mit Joseph; am St. Katharinenaltar: die Enthauptung der Katharina und deren Beerdigung durch die Engel, sammt Petrus und Paulus, Barbara und Ursula; — von Amigoni (1675 —1752) der bethlemitische Kindermord, und Christus erscheint seiner Mutter, am St. Blasiusaltar; — von Jos. Hauber (1766 — 1834) das Abendmahl und die Sendung des h. Geistes, und von Robert Langer das schöne Bild einer Kreuzabnahme vom Jahre 1822, sämmtlich an den innern Thurmpfeilern.

Sonstige Merkwürdigkeiten der Kirche.

1. Die Bildnisse des Baumeisters Jörg Gankoffen und des ungenannten Zimmermeisters am südlichen Thurmpfeiler.

2. Der ächte Grabstein des Baumeisters an der südlichen innern Kirchenwand unter dem Thurm.

3. Alter Grabstein für einen gewissen Ligsalz mit merkwürdiger Schrift aus den siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts in der südlichen St. Georgskapelle.

4. Unter den drei Orgeln der Kirche ist die auf der Empore über dem Haupteingange wegen ihrer Größe merkwürdig. Sie wurde an der Stelle der frühern Löfflerschen Orgel vom Orgelbauer Franz Frosch und seinem Sohne erbaut und 1820 vollendet, und enthält 1756 Pfeifen und 6 Blasbälge. Die Frauenkirche, die lange Zeit die herzogliche Hofkirche war, besaß schon im 15. Jahrhundert eine Orgel, die vielleicht die größte in damaliger Zeit war.

Ihre Pfeifen waren aus Buxbaum und zwar aus einem Stücke gearbeitet und eben so groß und rund geformt, wie die metallnen Orgelpfeifen in Italien. *)

5. Die silberne Büste des h. Benno, Bischofs zu Meissen, mit dessen Gebeinen 1576 hierher versetzt, 1580 von Herzog Wilhelm V. zum Stadt- und Landespatron erhoben, im St. Benno-Altar; gegenüber unter Glas sein Rauchmantel und Hirtenstab.

6. Der neue gothische Kreuzaltar (von Entres verfertigt) soll im alten Frauenkirchlein der sogenannte Kaiseraltar gewesen seyn.

7. Die Hauptmauer der Kirche ist 5 Schuh, das Gewölbe nur einen flachen Stein dick. Zu dem Dachstuhl wurden 140 Flöße, jedes zu 15 bis 16 Bäumen gerechnet, verwendet. Der Zimmermeister soll einen dazugehörigen Balken unverwendet unter dem Dache niedergelegt haben, es befindet sich dabei eine Inschrift des Inhaltes: Der solle ein rechter Meister seyn, welcher die Stelle angeben könne, wo er fehle.

8. Der mit einem Fußtritte bezeichnete Stein unter dem großen, 200 Spielleute fassenden Musikchor. Wenn man sich auf denselben stellt, erblickt man keines der 30 Fenster, indem Säulen und Strebepfeiler sie verdecken. Eine Sage erzählt, daß Satanas, argen und neidischen Sinnes voll, in die neuerbaute Kirche getreten sey, und erfreut über den nach seiner Meinung fensterlosen und daher mißlungenen Bau, hier seinen Fußstapfen zurückgelassen habe.

9. An der Säule gegenüber der Kanzel die Fahne, welche Maximilian Emanuel bei Erstürmung von Griechisch-

---

*) Günthner, Gesch. der lit. Anst. in Bayern III. S. 307 308.

Weißenburg 1688 den Türken abgenommen, mit dem sogenannten Doppelspalter und arabischen Inschriften.

10. Der Cardinalshut, aus der Mitte der Chorwölbung herabhängend, zum Andenken des hl. Benno hieher gestiftet (1607) vom Cardinal Melchior Clesselius, Bischof zu Wien, Bürgerssohn aus München, auch Mitunterzeichner der päpstlichen Canonisationsbulle des hl. Ignaz von Loyola.

11. Eine Sage erzählt, daß es im linken Thurme, der nicht bestiegen werden kann, umgehe, daß eine Madonna (die vom Salvatoraltar, jetzt am Andreasaltar) Thränen geweint habe, und daß Kaiser Ludwig unter seinem Mausoleum in aufrechter Stellung sitze, was man ohne Grund aus der sitzenden Stellung seiner Abbildung auf dem Grabstein geschlossen haben mag.

12. Von dem einen Fenster der Thürmerswohnung stürzte sich, aus unglücklicher Liebe, am 14. Dezember 1785 das schöne siebzehnjährige Fräulein Fanny von J. herab. Ihr Bildniß ist noch oben zu sehen. Unsers Erinnerns hat dieses traurige Ereigniß Fr. Jakobs seinem lesenswerthen Buche „Rosaliens Nachlaß“ zum Grunde gelegt.

---

2) Die Pfarrkirche zu St. Peter.

Schon bei Anlegung oder Erweiterung der Stadt unter Heinrich dem Löwen im Jahre 1176 scheint eine kleine Pfarrkirche zu Ehren St. Petri errichtet worden zu seyn. Sie war jedenfalls im romanischen Styl, und leicht dürften ein schon erwähntes Abendmahl und eine sitzende Bildsäule des hl. Petrus als Papst, die in der Sammlung des Herrn Entres sich befinden, aus dieser ältesten Peterskirche stammen, die jedoch im 13. Jahrhundert abbrannte

und hierauf neu aufgebaut wurde. Im Jahre 1294 weihte der Bischof von Freysing die neue Kirche ein,*) doch brannte sie am 14. Februar 1327 abermals ab, worauf, durch Freigebigkeit des Kaisers Ludwig und der Münchner Bürger die noch jetzt bestehende Kirche in dem damaligen deutschen Style erbaut wurde; die Einweihung geschah erst 1370. Sie hatte zwei Thürme, die aber ein Wetterschlag 1607 stark beschädigte, worauf Churfürst Maximilian I. dieselben bis ans Kirchendach abtragen, über dem Haupteingange nur einen Thurm, den noch vorhandenen, mit Details im alten Styl aufführen und das Innere der Kirche mit zwei Seitenchören versehen ließ. Die äußern Wände der Kirche, an deren Sockel mehrere Grabsteine von ziemlich hohem Alter, zeigen noch die ursprüngliche Bauart, während das Innere im ersten Viertel des verwichenen Jahrhunderts eine völlig geänderte Gestalt empfing und mit allerlei Bildwerk, Malerei und Vergoldung, theilweise bis zur Ueberladung, ausgestattet wurde.

Die Kirche enthält 16 Altäre. Der Hochaltar, aus Tegernseeer-Marmor bestehend, trägt das volle Gepräge des wunderlichen, durch sinnliche Pracht und anspruchsvolle Formen oder vielmehr Unformen wirkenden Geschmacks damaliger Zeit. Hier erblickt man den heiligen Apostel Petrus (eine Holzbildhauer-Arbeit des Egidius Asam) auf seinem Stuhle sitzend, umgeben von den vier Kirchenlehrern (Ambrosius, Antonius, Hieronymus und Gregor), die von Andreas Faistenberger gleichfalls in Holz geschnitzt sind. Unter den übrigen zwölf Apostelfiguren, welche die Kirche enthält, erscheinen nur die Standbilder des heiligen Paulus und Andreas der Er-

*) Meichelb. hist. Fris. T. II. P. II. nro 201.

wähnung werth. Jenes soll von Balthasar Ableitner (lebte noch 1696), dieses von Andreas Faistenberger seyn.

Von andern Skulpturen im Innern der Kirche sind als beglaubigt mehrere an den unteren Thurmpfeilern befindliche Grabsteine aus den Jahren 1362 (s. oben S. 65), 1482 (s. oben S. 72) und 1505 (s. oben S. 57) zu nennen. Am bedeutendsten darunter ist der vom Jahre 1482, welcher von Graßer einem gewissen Wirsinger gesetzt ist, da er die meisten Figuren enthält und das Ganze durch eine treffliche Anordnung, auch gute Ausführung sich auszeichnet. (S. oben S. 71 u. 72.) Das wichtigste Werk der Bildnerei jedoch, dem wir in dieser Kirche begegnen, ist das steinerne und bemalte Altarwerk aus dem 14., vielleicht auch erst 15. Jahrhundert mit seiner sinnreichen Anordnung und seinen zum Theil sehr bedeutenden, ausdrucksvollen und scharf charakterisirten Köpfen, worüber wir bereits früher (S. 65) mehreres beigebracht, und wir erwähnen daher nur noch, daß in dem obersten Giebel Christus in imponirender Stellung als Weltrichter thront, zu seinen Füßen Maria und Johannes Baptista fürbittend; darunter in dem viereckigen Hauptrahmen des Altars in der Mitte die zwölf Apostel, um einen Tisch sitzend, als Zuschauer und Urtheilende am großen Tage des Gerichts, wo die Todten auferstehen, um einerseits durch teuflische Gestalten zusammengetrieben und von dem flammenden Höllenrachen verschlungen zu werden, anderseits in das himmlische Jerusalem einzugehen, dessen Pforte von Petrus geöffnet wird. Versöhnend fügt sich diesen Darstellungen die Predella (der Untersatz, auf welchem der Altar ruht) an, wo wir den Kreuzestod des Gerechten dargestellt sehen, Maria und Johannes bei ihm und weiterhin einer=

seits der heil. Martinus zu Pferde, Gewänder vertheilend, anderseits St. Petrus und der heil. Bischof Ulrich mit dem Fische.

Nächstdem erscheinen mehrere ältere Oelgemälde, die der Kirche zugehören, beachtenswerth. Eins davon, eine Grablegung, in dem großen Style der Wohlgemuth-Dürerschen Schule und von ungemeiner Kraft und Wahrheit des Ausdrucks, überhaupt auch in der gesammten Behandlung eine höhere Ausbildung verrathend, als in den Malereien gewöhnlich ist, die wir einer eigenthümlichen Münchner Schule zuzuschreiben uns berechtigt fühlen dürfen. Dies Gemälde hängt über dem Seitenaltar zunächst dem Chor an der Epistelseite.

Die andern hieher gehörigen Bilder, von denen schon oben S. 77 und 78 die Rede war, stehen auf dem Oratorium rechts vom Chor in Verwahrung, einer geeigneten Restauration und Wiederherstellung entgegenharrend. Sie sind fast sämmtlich sehr wohl erhalten. Sechs davon stellen Scenen aus dem Leben Petri dar: einmal wie er im Gefängniß sitzt, dann als Pabst thronend und von allerlei Volks verehrt, ferner, wie er den Lahmen im Tempel heilt, den bösen Geist austreibt, seine Berufung beim Fischzug, endlich wie er gekreuzigt wird. Diese Gemälde sind auf Goldgrund, und wo Architektur vorkommt, zeigen sich gothische Ornamente; das vorzüglichste darunter ist Petri Fischzug, ein Bild von überraschend großartiger wirksamer Komposition und schöner Charakteristik. Drei andere stellen Scenen aus dem Leben des Apostels Paulus dar, wie er vor vielem Volk predigt, wie er ferner durch sein Gebet den Zaubrer Elymas (?) aus der Luft herabstürzt und wie er gegeißelt wird. Unter diesen nicht auf Goldgrund ausgeführten Bildern muß dem zuerst erwähnten der Preis zuerkannt werden.

Im Stiegenhause hängen noch zwei Oelgemälde: ein Christus am Oelberg, an die Wohlgemuth'sche Schule in Nürnberg erinnernd, und ein Pestbild von 1517 auf Goldgrund, welches früher in der Wieskapelle war. Aus derselben Kapelle stammt auch der sogenannte Herrgott von der Wiesen, eine bemalte Holzfigur in einer der nördlichen Seitenkapellen die dem 14. oder 15. Jahrhundert angehören dürfte. (S. oben Seite 55 und 65.) An der südlichen Außenwand ist ein uralter Oelberg aus Sandstein mit lateinischer Umschrift, darunter Christus die Seitenwunde zeigend, sodann von 1488 gleichfalls ein solcher Christus und von 1610 ein Oelberg aus rothem Marmor.

Was das Deckengemälde der Kirche betrifft, welches die Leiden und die Verherrlichung des Apostels Petrus darstellt, so ist es von Franz Zimmermann dem Aeltern, der 1764 zu München starb. Erwähnenswerth sind noch: das heilige Abendmahl, nach Rubens Erfindung von Ulrich Loth gemalt, am Frohnleichnamsaltare zunächst dem Chore, ein Bild, das seit einigen Jahren in besondrer Gunst beim Volke steht, seitdem sich einmal die Nachricht verbreitet, daß der darauf befindliche Christus seine Augen bewegt habe; — das Martyrium des Bischofs Erasmus an dem nach diesem Heiligen genannten Altare von Karl Loth, und darüber das ausdrucksvolle Bildniß des heiligen Gallus von Niklas Prucker; — sodann Joachim und Joseph im vertraulichem Gespräch, darüber Johannes der Täufer, sämmtlich von Sandrart; — Rochus und Sebastian von Schönfeld (1609 — 1675); — die armen Seelen, oben mit St. Ulrich und Martin von Joh. Georg Winter; — endlich nach Van Dyck von De Pay (?) der Leichnam Christi mit Maria, Magdalena, Johannes, oben St. Quirinus und Barbara.

Noch ist zu merken, daß die Kirchen-Verwaltung beschlossen hat, die drei Thüren der Kirche mit Basreliefs aus Holz schmücken zu lassen. Bildhauer Entres, mit deren Anfertigung beauftragt, hat als Darstellung für die Hauptthüre bestimmt: einerseits die Uebergabe der Schlüssel an Petrus als Papst mit Diakonen und Ministranten; oben darüber zwei Engel mit Schriftrollen, unten Ritter Georg und Erzengel Michael mit Lindwurm und Drache. Die beiden Seitenthüren werden vier Hauptmomente aus Christi Leben enthalten, wahrscheinlich einerseits Verkündigung und Geburt, anderseits Tod und Auferstehung (oder die Ausgießung des heiligen Geistes als Pfingstfest).

Papst Pius VI. las am 1. Mai 1782 in Gegenwart des Churfürsten Karl Theodor und des Erzbischofes Ludwig Joseph in dieser Kirche eine Messe. Zur Erinnerung daran hat man an der Kirchenwand das Bildniß des Papstes mit einer lateinischen Inschrift darunter angebracht.

---

3) Die Pfarrkirche zum heiligen Geist.

Die Heiligen-Geistkirche im Thale ist eine der ältesten Kirchen der Stadt und steht an der Stelle der ehemaligen Katharinenkapelle, die bereits durch Herzog Ludwig den Kelheimer (erstochen bei Kelheim 1231) im Jahre 1204 vergrößert worden war. Dieser Fürst legte bei dem Kirchlein ein Pilgerhaus an, um die nach oder von Palästina wallfahrtenden Fremdlinge zu beherbergen, indem er es mit Spitalmönchen des Heiligen Geistes besetzte, die nach der Regel des heiligen Augustin lebten. Sein Nach-

folger, Otto der Erlauchte (stirbt 1253) schuf dieses Pilgerhaus in ein Spital um (1251), dessen erweiterter Bau 15 Jahre dauerte, und verlieh demselben die Zollgefälle am Isarthor. Unter Ludwig dem Strengen (stirbt 1295) wird diese Kirche zu einer Spitalpfarre erhoben und 1286 mit einer Bierbrauerei-Gerechtigkeit beschenkt. Ein Bürger, Namens Rapoto, vermachte ihr 1274, bevor er dem Kreuzzuge nach Palästina folgte, sein ganzes Vermögen. Wie die St. Peterspfarrei wurde auch diese Kirche im Anfange des vorigen Jahrhunderts vollständig modernisirt, nachdem sie im Aeußern ihre gegenwärtige Gestalt bereits unter Churfürst Maximilian I. empfangen hatte. Zur Stadt-Pfarrei wurde sie 1844 erhoben. Das Heiligen-Geistspital ist schon längst mit dem Spital bei den Elisabethinerinnen vereinigt.

Das Altarblatt: die Sendung des heiligen Geistes ist von Ulrich Loth, die Freskomalereien des mittlern Plafonds rühren von Cosmas Asam, die der Seitengewölbe von dem churfürstlichen Hofmaler Niclas Gebhard Stuber (stirbt 1749) her. Letztere stellen die sieben leiblichen Werke der Barmherzigkeit vor und wurden 1727 vollendet. Eine Maria mit dem Kinde ist von Rottenhammer, die unbefleckte Empfängniß von Andreas Wolf, ein heiliger Florian von Amigoni und ein St. Antonius von Padua von Desmarees (stirbt 1775). Von Schönfeld sind die 14 Nothhelfer, von Horemanns (stirbt 1759) die Gaben des heiligen Geistes, von Jos. Hauber der heilige Joseph durch einen Engel geweckt und Madgalena mit Christus im Garten, darunter Johann von Nepomuck und Franz Xaver, an den Seitenaltären neben dem Kreuzaltar.

Bildhauerarbeiten betreffend, so sind die Holzbildsäulen der Maria und Magdalena sowie des Johannes am Kreuzaltare von Ableitner. An der hintern Wand der Kirche befinden sich die Bildnisse Herzogs Ferdinand, eines Bruders von Wilhelm V. und Stifters der Familie von Wartenberg, und seiner Gemahlin Maria Petembeck, in Erz gegossen; sie stammen aus der im Anfang dieses Jahrhunderts aufgehobenen Sebastianskirche im Krotenthale.

---

4. Die Kirche zum heiligen Kreuz.

Die Kreuzkirche, ehemals die Kirche Allerheiligen,*) am Kreuz, ist eine der ältesten Kirchen der Stadt, und stand in dem sogenannten Haberfelde da, wo später der St. Peters-Kirchhof angelegt wurde und eine 1319 von zwei bayerischen Rittern, Golier und Schluter, erbaute Kapelle sich befand, deren Benefizien auf die Allerheiligen Kirche übergingen. Diese wurde durch Meister Heinrich, Zimmermann, und Jörg von Polling, Steinmetz, von 1480 bis 1485, also gleichzeitig mit der Frauenkirche erbaut, am Ende des vorigen Jahrhunderts mannigfach verändert, in den neuesten Kriegszeiten öfter als Heuniederlage benützt, endlich am 12. Okt. 1814 ganz neu geschmückt, hierauf dem Gottesdienste wieder geöffnet. — Das Altarblatt des Chors, den heiligen Borromeo vorstellend, ist von Franz Winter (der

*) Lipowsky historische Nachrichten über die Kirche aller Heiligen in München.

alte Winter genannt, lebte noch 1758), die schmerzhafte Maria und ein Ecce Homo von Andreas Wolf.

---

5. Die Kirche zum heiligen Jakob.

Die St. Jakobskirche am Anger (jetzt zum Mutterkloster der armen Schulschwestern gehörig) führt auch ihre ersten Ursprünge in die ältesten Zeiten zurück. Schon 1221 bestand dort eine St. Jakobskapelle, bei welcher damals, unter Herzog Ludwig dem Kelheimer, ein Kloster der Franziskaner Minoriten oder minderen Brüder gegründet wurde. Als 1284 Herzog Ludwig der Strenge diesen Mönchen in der Nähe seiner 1253 neu angelegten Burg, auf dem heutigen Max-Joseph-Platze, ein geräumigeres Kloster nebst Kirche erbaute, die bis 1802 bestanden, brachten Clarissinnen aus Söflingen bei Ulm nach Abzug der Minoriten deren früheres Kloster nebst Kirche an sich. Diese Klosterfrauen lebten damals nach der zweiten Regel der heiligen Klara, indem sie aschgraue weltliche Kleider trugen, bis sie 1481 zu strengerer Observanz und zur Clausur verpflichtet wurden. Bei dem großen Brande 1327 scheinen Kirche und Kloster nur zum Theil eingeäschert worden zu seyn. 1378 ward das Kloster erweitert, und von 1388 bis 1392 die Kirche über den am heiligen Berge Andechs aufgefundenen Reliquien geräumiger, wie es scheint mit Benützung früherer Theile, aufgebaut. Im Jahre 1404 stürzten die Gewölbe ein. Die 26. Aebtissin des Klosters, Rosina Goller, stiftete 1560 ein großes Kreuz in die Mitte der Kirche. In diesem Kloster starb 1352 Agnes, eine Tochter Kaiser Ludwigs, als dreijäh-

rige Nonne im siebenten Jahre ihres Alters; und 1750 starb ebendaselbst die bayerische Prinzessin Emanuela, welche 1719 den Klosterschleier genommen hatte. Die Sage erzählt, daß auch Luthers Frau hier als Nonne gewesen sey. Das Kloster wurde 1803 aufgehoben und in eine Beschäftigungs-Anstalt für Arbeit suchende Arme nebst einer Schulanstalt verwandelt. Auch diese Kirche hatte im Laufe des 18. Jahrhunderts den geschmacklosen Verzierungen jener Zeit unterliegen müssen. Das Altarblatt, die heilige Klara darstellend, ist von Desmarees; von Joseph Winter sind der Apostel Jakobus und Franz von Assisi; das Deckenbild, beider Leben darstellend, von F. Zimmermann. Andere Gemälde rühren vom Cosmas Asam her. Die gegenwärtige Gestalt empfing die Kirche im Anfang unsers Jahrhunderts.

---

6) Die Hofkirche zum heiligen Michael, vormalige Jesuitenkirche.

Bereits Herzog Wilhelm IV. hatte, um der Kirchenreformation, welche auch in Bayern viel Anhänger zählte, kräftigern Widerstand zu leisten, Jesuiten nach Ingolstadt gerufen. Sein Nachfolger, Albrecht V., zog sie 1559 nach München, wo ihnen im hinteren Theile des Augustiner-Gartens ein kleines Collegium gebaut wurde. 1574 befanden sich bereits 50 Jesuiten in München, welches fortan bis zur Aufhebung des Ordens, ihr Hauptsitz für Süddeutschland blieb. Des Herzogs Absicht, ihnen ein Kloster so prachtvoll und majestätisch wie keines mehr im Lande, zu bauen, vererbte sich auf seinen Sohn und Nachfolger Wilhelm V. Für Collegium und Kirche wurden einige dem

Augustinerkloster gegenüber gelegene, durch die jetzige weite Gasse getrennte Grundstücke, die Schwaige Konradshofen, auch eine dem hl. Michael geweihte und dem Kloster Schäftlarn zugehörige Kapelle in der Neuhausergasse käuflich erworben und am 18. April 1583 der Grundstein dazu von dem Herzoge selbst feierlich gelegt. 1590 stürzte der bereits 200 Fuß hohe Thurm und ein Theil des Kirchengewölbes ein, *) worauf ein neuer kleiner Thurm am nördlichen Ende der Kirche, getrennt von ihr, aufgeführt, die Kirche aber erweitert und mit einem imposanten Chorbau versehen wurde. Nachdem einzelne Altäre schon vorher eingeweiht worden, geschah die Haupteinweihung der Kirche am 6. Juli 1597. Die Feier fand im Beiseyn Herzog Wilhelms und 24 fürstlicher Personen mit überschwänglicher Pracht statt. Einige Tage später führten 900 Studierende und Jesuitenschüler ein acht volle Stunden dauerndes Singspiel auf offner Straße auf, welches den Kampf des Erzengels

*) Es existirt ein Kupferstich in klein Folio, der diese Kirche im Moment des Thurmsturzes darstellt mit der Unterschrift: „Anno 1590 den 10. Mai des newen Calenders um 8 Uhr Vormittag ist dieser herrliche und hohe Thurm an der Jesuiterkirche zu München umbgefallen, vnd ein Theil der Kirchen mit eingeschlagen, welches Anno 1583 mit sehr großen Unkosten zu bawen angefangen vnd biß daher vollführet war." Als Verfertiger dieses Blattes gilt der gleichzeitige herzogl. b. Münzwardein Peter Weinhör. Schon am 4. Mai 1590 soll der Baumeister des Herzogs, Fr. Sustris, ein Niederländer und Protestant, der mit diesem Baue nichts zu thun hatte, ein Sinken des Thurmes wahrgenommen und darüber Anzeige erstattet haben. Man fand für gut, nicht darauf zu achten, und wenige Tage später stürzte der Thurm zusammen.

Michael mit Luzifer, dessen Heerschaaren, aus 360 Teufeln bestehend, bis ins „Thal" die Flucht nehmen mußten, zum Gegenstande hatte. Nach Aufhebung des Jesuitenordens 1775 erhielt die Kirche den Namen einer Hofkirche. Am 10. Dezember 1783 wurde sie dem Johanniterorden als Malteserkirche eingeräumt, weßhalb auch rechts an den großen Stufen dem Churfürsten Karl Theodor ein Monument errichtet ist. Gegenwärtig ist sie zugleich Garnisons-Pfarrkirche.

Der Verein dieser Gebäude: das ehemalige Jesuiten-Collegium, jetzige k. Akademie der Künste, und die Kirche selbst, sodann die Fronte der durch ihr alterthümliches Grau damit harmonirenden alten Augustinerkirche, jetzigen Mauthhalle, und darüber hinwegragend die Kuppelthürme der Frauenkirche — dies Alles bietet, vom rechten Standpunkt aus im Westen gesehen, eine eigenthümliche und majestätische Ansicht dar, trotz des Renaissance-Styls, in welchem Collegium und Kirche gehalten sind. (S. oben S. 86. 87)

Der Baumeister der Kirche war Wolfgang Miller. *) Klingemann in seinem Werke: Kunst und Natur (Braunschweig 1821) erwähnt, daß sich dieser Miller, als man, um die Haltbarkeit des Gewölbes zu prüfen, Kanonen darin abfeuern wollte, heimlich aus dem Staube gemacht habe. Andre erzählen, er habe sich, als der Thurm

*) Sein oben S. 86 erwähntes Bildniß befindet sich gegenwärtig in der Sammlung zu Schleisheim und führt die Aufschrift: „Anno 1585 Hat Wolfgang Miller, ein Steinmez, seines Alters 48 Jahr die Kirch und das Collegium in München gebauet." Zirkel und Maßstab neben ihm. Hiernach zu schließen war Miller also 1537 geboren, wie schon früher bemerkt wurde.

eingestürzt, voll Verwirrung geflüchtet und nichts mehr von sich hören lassen. Dies sind durch nichts begründete Sagen, und nur so viel scheint gewiß, daß Miller noch vor Vollendung des Baues starb, worauf Herzog Wilhelm, als inzwischen der Thurm eingestürzt war, den Chor durch Andre Gundlfinger hinzufügen ließ.

Die Länge der Kirche beträgt 284 Fuß, die des Chors 84, die Breite der Kirche 114, die des Chors 54. Der Baustyl ist der römische Renaissancestyl in wirkungsreicher, große Räume in mächtigen Verhältnissen gestaltender Behandlung. Die Vorderseite der Kirche hat zwei hohe Portale von rothem Marmor; auf verzopften toskanischen Flachsäulen ruhen zierliche Frontons. Dazwischen in einer Nische der Erzengel Michael, den Satanas überwindend, nach Candids Zeichnung von Hubert Gerhard modellirt und von Martin Frey in Erz gegossen. In der Höhe des Giebels Christus als Salvator Mundi (Welterlöser) mit der Weltkugel, unter ihm die ersten getauften Bayerfürsten, in der Mitte Otto, rechts und links Theodo und Theodowalda. Hierauf zwischen zwei geharnischten Figuren die Querschrift: **Deo Opt. Max. Sac.** Unterhalb aus weissem Marmor in rothen Blenden zwölf Kaiser und bayerische Herzöge: Karl der Große, Otto **I.** von Wittelsbach, Kaiser Ludwig der Bayer, Kaiser Ruprecht von der Pfalz, Christian König von Dänemark, Churfürst Ludwig der Brandenburger, Kaiser Maximilian **I.**, Herzog Albrecht dor Weise, Kaiser Karl **V.**, Kaiser Ferdinand, Herzog Wilhelm **IV**. Dazwischen die auf die Widmung der Kirche und deren Gründer bezügliche Inschrift, oben: **In memoriam D. Michaelis Archangeli dedicari curavit**; und unterhalb der zweiten Reihe: **Guilielm. Com. Palat. Rhe. Utr. Bav. Dux. Patr. et Fundator.**

Ein Meisterstück Wolfgang Millers, des Steinmetzen, ist im Innern das kühn gesprengte breite Tonnengewölbe, welches, nur von vier Hauptmauerpfeilern gestützt, über den, wenn wir uns nicht irren, 75 Fuß breiten Mittelraum der Kirche mächtig und imponirend sich ausdehnt. Sicher und trotzhaft ruht auch nach Jahrhunderten noch das kühne Gewölbe in seinem wohlberechneten Schwerpunkte. In dieser Hinsicht hat dies Gebäude wenigstens in Deutschland nicht seines Gleichen *).

Außer dem Hochaltar enthält die Kirche noch 11 Altäre in den zwischen den Strebepfeilern der Langseiten eingebauten Kapellen und 4 an den beiden Seitenpfeilern der Emporkirche. Das Hauptaltarblatt: der Sturz der bösen Engel und Michael über Satan triumphirend, ist von Christoph Schwarz. An den Seitenaltären von Ulrich Loth: der hl. Ignaz und Franz Xaver; von Hans van Aken: die Bekehrung Pauli und der hl. Sebastian; von Viviani: die hl. Dreieinigkeit und eine Anbetung des hl. Namens Jesu; endlich von Peter Candid: der englische Gruß und die hl. Ursula.

In der hl. Kreuzkapelle, wo Herzog Wilhelm V., nachdem er die Regierung 1596 seinem Sohne Maximilian übergeben, eigne Zimmer bewohnt hatte, befindet sich noch

*) Kurz vorher ist erwähnt, daß man, wie die Sage geht, um die Haltbarkeit des Gewölbes zu prüfen, Kanonen darin habe abfeuern lassen. Einer andern unverbürgten Sage zufolge hat man, nachdem alles fertig und seinem eigenen Gewicht überlassen war, eines Morgens in dem Gebäude ein so furchtbares Krachen vernommen, daß man an dem Einsturz des Gewölbes nicht zweifelte und sich daher lange Zeit Niemand ihm nähern wollte.

ein Altarblatt von Hans van Aken, Christus am Kreuz darstellend. Von demselben Maler rühren ein Vesperbild und ein Oelberg im Betzimmer des Churfürsten Maximilian I. her.

Am Kreuzaltar rechts ist seit 1819 ein Cruzifix aus Bronze aufgestellt, von der Herzogin Renata, Gemahlin des Gründers der Kirche, hierher gestiftet. Früher stand es in der Mitte der Kirche auf marmornen Stufen. Es ist nach Candids Zeichnung von Krumpter gegossen.

Das bedeutendste, von den Reisenden vorzugsweise aufgesuchte Kunstwerk der Kirche ist jedoch das

Denkmal des Herzogs Eugen von Leuchtenberg, von Thorwaldsen in cararischem blau-gräulichem Marmor ausgeführt. Die Toga leicht über die linke Schulter geworfen, steht der Herzog, Harnisch, Feldherrnstab und eiserne Krone, die er einst trug, neben sich zu seinen Füßen, vor der verschlossenen Grabesthür, über welcher in goldener Schrift der Wahlspruch des Verstorbenen: **Honneur et Fidélité**, auch dadurch angedeutet, daß er mit der Rechten einen Lorbeerkranz, die Linke ans Herz hält. Neben ihm die Muse der Geschichte, seine Thaten aufzeichnend, gegenüber aneinander geschmiegt die Genien des Todes und der Unsterblichkeit, beide geflügelt, jener mit gesenkter, dieser mit brennender Fackel. Zwei von E. Mayer gearbeitete Engel tragen eine am Sockel angebrachte Inschrifttafel, welche in lateinischer Sprache angibt, daß hier die Gebeine des Vicekönigs von Italien, Eugen Napoleons, der am 3. September 1781 zu Paris geboren, zu München im Jahre 1824 gestorben, ruhen, das Denkmal aber von seiner trauernden Wittwe Augusta Amalia, Maximilian Joseph's Tochter, dem Hingeschiedenen errichtet wor-

den sey*). Der Sockel des Denkmals ist 6, das Ganze 30 Fuß hoch.

Außer dem Herzog Eugen von Leuchtenberg ruhen in der hiesigen Fürstengruft, die am Allerseelentage dem Publikum geöffnet wird, Herzog Wilhelm V. nebst seiner Gemahlin Renata, sowie Churfürst Maximilian I. nebst seinen Gemahlinen Elisabeth und Maria Anna. Die Grabschrift Wilhelm's V., von diesem selbst noch bei Lebzeiten entworfen, befindet sich an der Wand auf der Evangelienseite unterhalb der Chorstufen am Altare des Namens Jesu und enthält folgendes Bekenntniß: Ich zittere ob meinen Missethaten und schäme mich vor dir, da du kommen wirst zu richten, so wollest du mich nicht verdammen.**)

Zu bemerken ist noch, daß in dieser Kirche jeden Sonntag von 10 — 11 Uhr Militärmesse ist und an hohen Festtagen große Kirchenmusiken nach den Kompositionen älterer Meister zur Aufführung kommen, so namentlich am Gründonnerstage das Miserere von Orlando di Lasso, am Charfreitage: **In monte Oliveti, Ecce vidimus eum, Tenebrae etc.** von Palestrina, **Adoramus te Christe** von Perti, **Christ. fact. est** von Ett, **Vexilla Regis** von Pergolese, namentlich aber des Letztern **Stabat mater** Nachmittags, wo nach

*) „Heic placide ossa cubant Eugenii Napoleonis Regis Italiae vices quondam gerentis nat. Lutet. Parisior. D. III. Sept. MDCCLXXXI. def. Monachii D. XXI. Febr. MDCCCXXIV. Monumentum posuit vidua moerens Augusta Amalia Max. Joseph Bav. Regis filia."

**) Als Gustav Adolph 1632 diese Worte las, fragte er erstaunt und gerührt: Hat denn dieser große Herzog keine bessere Grabschrift verdient?

dem Vorbilde der sixtinischen Kapelle ein frei hängendes Kreuz von polirtem Messing, 10 Fuß hoch, mit Eintritt der Dunkelheit erleuchtet wird und, da es zwischen Chor und Kirche in der Höhe zu schweben scheint, einen prächtigen Anblick gewährt.

Nach einer Stiftung Herzog Wilhelm's sind 72 alte Männer und eben so viel alte Frauen verpflichtet, an Sonn- und Feiertagen dem Gottesdienste beizuwohnen.

---

7) Die Hofkirche zum heil. Cajetan oder Theatinerkirche. *)

Die Theatinerkirche wurde nebst dem früher dazu gehörenden Kloster, in Folge eines Gelübdes der längere Zeit kinderlosen Churfürstin Adelheid, nach dem Entwurfe des Bologneser Architekten Agostino Barella **) unter dem Churfürsten Ferdinand Maria 1661 zu bauen angefangen und 1675, am 11. July, dem Wiegenfeste des spätgebornen Churprinzen Maximilian Emanuel, eingeweiht. Doch erhielt die Façade ihre Vollendung erst unter

*) Die Cajetaner wurden bekanntlich nach einem ihrer Ordensstifter, Johann Peter von Caraffa (nachmaligem Papst Paul V.), weil dieser Bischof zu Theate war, auch Theatiner genannt. S. übrigens oben S. 95.

**) So wird er gewöhnlich genannt. Doch spricht man davon, es existire ein Bildniß von ihm, worauf sein Name Carealla laute. Das von dem Baumeister dieser Kirche in Schleisheim befindliche Porträt, worin er in geistlicher Kleidung mit architektonischen Zeichnungen und Instrumenten erscheint, nennt seinen Namen gar nicht, sondern bezeichnet ihn nur als Baumeister der Kirche.

Maximilian Joseph **III.** im Jahre 1767, und noch später, durch Roman Boos, die Bildsäulen, welche sie schmücken. Es sind die des h. Cajetan und Maximilian, der hl. Adelheid und des h. Ferdinand.

Die Kirche, ihrem allgemeinen Gepräge nach, zumal was die Stellung der drei Thürme betrifft, an die Peterskirche in Rom erinnernd, ist 265 Fuß lang, 126 Fuß breit, und in Form eines lateinischen Kreuzes erbaut, über dessen Durchschneidung sich ein hoher und machtvoller Kuppelthurm wölbt, während sich rechts und links näher nach der Vorderseite zu zwei kleinere Kuppelthürme erheben.

Das Aeußere besonders ist im Geschmack des achtzehnten Jahrhunderts, zwar stattlich, aber ungleich und gemischt, im architektonischen Detail unschön, das Innere, wo römisch-korinthische Motive vorwalten, überschwänglich reich mit Stuckaturen ausgeschmückt. Eine Art Tonnen- oder vielmehr Wiegengewölbe deckt das Mittelschiff; zu beiden Seiten befinden sich statt der Nebenschiffe je sechs, von gekuppelten Säulen und Pilastern getragene Gewölbbögen, welche ebensoviel, nämlich vier größere und zwei kleinere Altarnischen bilden. Wirklich imponirend ist der Aufblick vom Boden der Kirche aus in die hohe, über dem Kreuz sich wölbende offene Thurmkuppel. Der oft übermäßig preisende, hier jedoch in den Gränzen des Billigen sich haltende Rittershausen sagt: „Wäre diese Kirche nach dem Modell aufgeführt worden, wie sie noch in der ersten Kupferplatte gesehen wird, möchte sie wohl alle Kirchen Teutschlands weit übertreffen; allein sie blieb ein unvollkommenes Werk, weil ihre Stifterin, die Churfürstin Adelheid, zu frühe starb."

Die Kirche hat einige gute oder doch interessante, nur durch Staub und Rauch beinahe unkenntlich gewordene

Gemälde. Das Hauptaltarbild ist von dem Venetianer Zanchi, der 1639 zu Este im paduanischen Gebiet geboren wurde und 1725 zu Venedig starb. Es stellt den heiligen Cajetan und die heilige Kaiserin Adelheid dar, denen sich die churfürstliche Familie naht, danksagend für den erlangten Erben, Prinzen Maximilian Emanuel, der zwischen Ferdinand Maria und der Churfürstin Adelheid kniet; dabei Hofdamen und Edelknaben in prächtiger Kleidung. Der Jüngling links im schwarzen spanischen Kostüm ist der piemontesische Arzt Baron Simoné, welchen die Churfürstin aus Italien mitbrachte und mit Reichthümern und Ehren überhäufte.

Die übrigen Gemälde sind: Eine heil. Familie von Carlo Cignani, 1674 zu Bologna gemalt, mit kolossalen Figuren, da das Bild für den Chor bestimmt war; unterhalb eine Verkündigung von Desmarees, gegenüber eine Darstellung der auf Fürbitte des h. Cajetan gestillten Pest zu Neapel, aus dem Jahre 1671, von Sandrart; der Theatiner Andreas Avellinus sterbend, von Carl Loth in Venedig gemalt; eine heilige Cäcilia gleichfalls von Desmarees; die h. Frauen Lucia, Apollonia, Margaretha und Agatha von Liberi (stirbt 1677); die unbefleckte Empfängniß Mariä mit Pabst Clemens und S. Lorenzo von Franz Vanni aus Siena; das Margarethen-Altarblatt (Heilige und Christus am Kreuz) von Triva aus Reggio (stirbt 1699 zu München); endlich eine beachtenswerthe Kreuzabnahme von Tintoretto, darunter ein altes Madonnenbild mit dem Christ. In der vorderen der beiden Sakristeien befand sich vormals ein beträchtlicher Schatz schöner Gemälde von Veronese, Sassoferrato, Andr. del Sarto, Concha u. A., die in die k. Sammlungen übergegangen sind; dagegen befindet sich gegenwärtig

dort eine schöne Grablegung von Heinrich v. Heß, noch vor seiner italienischen Reise im Jahre 1820 gemalt.

Die vier in Holz gearbeiteten Evangelisten neben dem Choraltartische, der nach römischer Weise frei steht, sind ein Werk Ableitners. Dort befinden sich auch in Kästen verschlossen die Büsten des Cajetan und Avellinus, von dem Münchner Silberarbeiter Großauer 1722 verfertigt. Von Ableitner ist auch das Marienbild von Ettal unter dem oben erwähnten Gemälde von Carl Loth, ebenso ein Christus an der Martersäule. Als bestes und vollendetstes Werk von Faistenberger sind die hier befindlichen Statuen des Abraham und Isaac zu erwähnen.

Vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen außerdem zwei schöne Monumente, nämlich das marmorne Denkmal für den 1803 im dritten Lebensjahre verstorbenen Prinzen Maximilian, und das nach Leo v. Klenze's architektonischer Anordnung von Konrad Eberhard gleichfalls in Marmor ausgeführte Denkmal für die Prinzessin Josepha Maximiliana Carolina, welche am 14. Febr. 1821 in ihrem zehnten Lebensjahre verstarb: ein Relief über einem antiken Sarkophage; zwei Engel heben vor dem Bette des entschlummernden Kindes die Vorhänge weg, während die vom Schmerze tief ergriffene Mutter sich über die Sterbende beugt und auf die Lippen der Fürstentochter den Scheidegruß haucht.

Noch wird in der Kirche ein künstliches Crucifix aus Elfenbein, von Strauß in Augsburg 1685 gefertigt, aufbewahrt.

Zur Rechten der Kirche ist eine sogenannte Lorettokapelle angebaut, zur Linken eine andere mit einer Nachbildung vom Grabe Christi, wie es in Jerusalem verehrt

wird. Die Statue des todten Christus ist von Faistenberger.

Rückwärts vom Hochaltare unter dem Musikchore ist die dritte oder neueste Fürstengruft, worin alle seit Ferdinand Maria bis König Maximilian (starb 1825) und Königin Carolina (starb 1841) verstorbenen Mitglieder der wittelsbachischen Herrscherfamilie beigesetzt sind.

---

8) Die Damenstifts- oder St. Anna Kirche.

Die Damenstiftskirche war ursprünglich die Klosterkirche der von der Churfürstin Adelheid aus Vercelli in Piemont 1668 berufenen Salesianerinnen, erbaut 1732 — 1736 durch Churfürst Karl Albrecht von dem Baumeister Joh. Bapt. Gunezreiner. Fast in derselben Zeit (1733—39) ward auch das neue Klostergebäude, in welchem gegenwärtig die polytechnische Schule befindlich, vollendet. Die Nonnen wurden 1784 in das aufgehobene Chorstift Indersdorf versetzt, worauf des Churfürsten Maximilian Joseph **III.** Wittwe, Maria Anna Sophia, 1785 am 15. Januar ein adeliges Damenstift für 12 stiftungsmäßige Fräulein errichtete, dem sie selbst vorstand, das aber in neueren Zeiten wieder aufgehoben worden ist. Das Plafondgemälde der Kirche ist von Kosmas Damian Asam; die Stuckaturarbeiten rühren von Egidius Asam, das Choraltarblatt, die hl. Anna vorstellend, von Ruffini (starb zu München 1750); die beiden andern Altarbilder, einerseits der h. Franz Sales von dem churbayerischen Hofmaler Albrecht (1687—1765), andrerseits die Heimsuchung Mariä von Desmarees her.

---

9) Die Pfarrkirche zu St. Anna, (frühere Franciskanerkirche)

in der St. Annavorstadt oder dem sogenannten Lechel oder Lehel, auch die Kirche der Hieronymitaner genannt, die mit Erlaubniß des Churfürsten Max Emanuel im Jahre 1725 vom Wallersee hier sich ansiedelten und der h. Anna zu Ehren die noch bestehende Kirche nebst Kloster erbauten, das 1803 für das bayerische Fuhrwesen verwendet, 1827 jedoch den Franziskanern aus Ingolstadt übergeben wurde. 1828 erhielten dieselben auch die erledigte Pfarrei. Die Einweihung der neuerbauten Kirche geschah 1737. Im Jahre 1844 wurde die Kirche zur städtischen Pfarrei erhoben. Merkwürdig ist daselbst ein Marienbild, das unter Max Emanuel aus einem verlassenen griechischen Kloster der Stadt Semendria bei Belgrad in Besitz der Hieronymitaner gekommen war. Sämmtliche Altarblätter (Anna und Joachim, der h. Hieronymus, der h. Einsiedler Onuphrius, die h. Paula mit ihren Kloster-Jungfrauen, sind von Kosmas Asam, die Stuckaturarbeiten von Egid Asam.

10) Die St. Johanniskirche.

Die Kirche zu St. Johann von Nepomuck in der Sendlingerstraße ist 1733 — 46 von den mehrgenannten Brüdern Asam, nach des Egidius Plane, auf eigene Kosten in dem abenteuerlichen, barocken und überladenen Style jener Zeit erbaut. (S. Seite 100.) Kosmas malte den Plafond a fresco und den h. Dominicus in Oel, Egid besorgte die Stuckaturarbeiten. Die h. Magdalena ist eine Copie nach Celesti, die Geburt Jesu eine Copie nach Caravaggio.

Das daranstoßende Priesterhaus hat der Freysingische geistliche Rath und General-Visitator Lindmaier 1740 erbauen lassen.

11) Die Schul- oder ehemalige Carmeliter-Kirche

am Promenadenplatze, von Churfürst Maximilian I., der die barfüßigen Carmeliter berufen, nach dem Siege in Böhmen zu erbauen beschlossen, jedoch erst nach dessen Tode von Churfürst Ferdinand Maria am 22. Juli 1657 gegründet und am 5. Sept. 1660 zu Ehren des hl. Nikolaus, dessen Kapelle früher unweit davon gestanden, eingeweiht. Jetzt ist diese Kirche lediglich für die Gymnasien der Stadt bestimmt. Das Altarblatt: die Kindersegnung Christi, ist von dem verstorbenen Direktor Johann Peter v. Langer. Von Johann Degler (stirbt 1729), einem Schüler des Andreas Wolf, ist eine hl. Theresia daselbst. Bei feierlichen Schulgelegenheiten werden hier die Teppiche mit Peter Candids bayerischen Geschichtsdarstellungen ausgehängt.

Das ehemalige Carmeliterkloster ist gegenwärtig dem k. Neuem Gymnasium eingeräumt.

---

12) Die Dreifaltigkeits-, ehemalige Carmeliterinnenkirche,

auch Congregationskirche oder Kirche der lateinischen Congregation genannt, in der Pfandhausstraße, in Form eines griechischen Kreuzes mit einer von 18 korinthischen Säulen und Pilastern getragenen Kuppel erbaut. (S. S. 97) Die Inschrift **Deo trIno ConDIDere Voto tres boICI statUs** besagt, daß die Erbauung 1714 in Folge eines Gelübdes der drei bayerischen Stände: Adel, Magistrat und Bürgerschaft geschehen sey. Die h. Dreifaltigkeit am Choraltar ist von Andreas Wolf, doch hat nach dessen Tode 1716 Degler die untern Figuren daran voll-

endet. Ein anderes Altarbild, der h. Joseph mit dem Jesuskinde, ist von Ruffini, das Plafondgemälde von Kosmas Asam.

Kloster und Kirche der Carmeliterinnen wurden von Max Philipp, Churfürst Maximilians I. Sohn, (stirbt 1705) und dessen Gemahlin Maurizia Febronia, Adligen, Geistlichen und Bürgern gestiftet. Die Carmeliterinnen hatten die hl. Theresia zur Ordenspatronin. Späterhin ward die gegenwärtig bestehende Kirche erbaut, und in neuester Zeit das Kloster in eine Leihanstalt verwandelt, die Kirche aber vorzugsweise zum feiertäglichen Gottesdienst der Handwerksgesellen bestimmt.

---

13) Der Bürgersaal

in der Neuhausergasse, 1710 für die Andachtsübungen der Congregation der Bürger, welche aus der 1579 von den Jesuiten gestifteten marianischen Congregation, abgesondert von der sogenannten lateinischen Congregation, hervorgegangen war, aus einer Collecte von Manhard, Maurer, und Kirmayr, Zimmermann, erbaut, und 1775 mit einem großen Plafondgemälde versehen, die Himmelfahrt Mariä darstellend, von Martin Knoller. Die Seitengemälde sind von Michael Gumpp, der im Anfang des vorigen Jahrhunderts lebte, von Beich dagegen die 13 bayerischen Wallfahrtsorte, rechts vom Altar: Altötting, Andechs, Bogenberg, Peissenberg, Sossau, Hegling, links davon: Duntenhausen, Klost. Taxa, Aufkirchen, Allersdorf, Kloſt. Ettal, Thalkirchen und Altenburg. Das bei den ehemaligen Augustinern hochverehrte Christkind brachten die Bürger von München käuflich an sich und stellten es auf einem Seitenaltar zur Verehrung auf.

---

14) Die Herzog-Spitalkirche

in der Herzogspitalstraße, ursprünglich ein von Albrecht V. 1555 gegründetes, von seinen Nachfolgern erweitertes Spital für kranke Hofdiener. Kirche und Spitalgebäude wurden durch Wilhelm V. 1601 vollendet, dessen Gemahlin Renata 20,000 Dukaten zu diesem Zwecke geschenkt hatte. Hier befindet sich unter dem Kreuze ein wunderthätiges Marienbild, welches, nach Aussage eines kleinen Mädchens, 1690 die Augen verdreht hat. Der Erzbischof von Köln und Bischof von Freysing, Clemens, bestätigten dies Wunder. Der Verfertiger war der Bildschnitzer Tobias Baader, dessen Porträt in der Sakristei aufbewahrt wird. Das Choraltarblatt (die h. Elisabeth mit dem Christkinde darüber) ist von Andreas Wolf, das Nebenaltarblatt (der hl. Philipp Neri vor Maria knieend) von Untersteiner. Das benachbarte Kloster der Servitinnen, von Kunigunde Therese, des Churfürsten Max Emanuel zweiter Gemahlin, 1715 gestiftet, besteht noch gegenwärtig mit der Befugniß, Novizinnen aufzunehmen. Die Nonnen widmen sich dem Mädchenunterricht und der Krankenpflege.

---

15) Die Joseph-Spitalkirche

in der gleichnamigen Straße, nebst Spital von Churfürst Maximilian I. 1626 gestiftet, wurde vollendet 1632. Das Choraltarblatt (Tod des hl. Joseph) von A. Wolf, ein sterbender Xaver und Franz Sales von Christian Wink, der 1769 churfürstlicher Hofmaler wurde. Unbekannt ist der Meister der Marter des h. Lorenz.

---

16) Kirche zu den Elisabethinerinnen

bei dem gleichnamigen Spital in der Mathildenstraße. Krankenanstalt nebst Kloster wurden von Maria Amalia, Karl Albrecht's **VII.** Wittwe, 1756 für weibliche Personen gestiftet; die Kirche durch Churfürst Max Joseph **III.** 1757 gegründet und 1777 zu Ehren der h. Elisabeth geweiht. In neuester Zeit ist mit diesem Spital das h. Geist-Spital vereinigt worden.

---

17) Die St. Stephanskirche

auf dem Gottesacker, 1579 von Herzog Albrecht **V.** erbaut, 1788 vergrößert, worauf 1789 alle Gottesäcker aus der Stadt dahin verlegt wurden. Im Aeußern befindet sich hier das Brustbild des Hofbildhauers Roman Boos von Franz Schwanthaler. Außen an der Wand, größtentheils unter Verschluß und nur bei besonders festlichen Gelegenheiten, namentlich am Allerseelentage geöffnet, befindet sich ein Freskogemälde, das jüngste Gericht darstellend, von Andreas Seidl. (S. Seite 105.)

---

18) Die Kirche der barmherzigen Schwestern

wurde in Verbindung mit dem Ordenshause der genannten Schwestern hinter dem allgemeinen Krankenhause durch F. v. Gärtner von 1836 bis 1839 erbaut. Früher, als dem hier befindlichen Krankenspitale barmherzige Brüder vom Orden des hl. Johann von Gott aus Granada in Spanien (starb 1595) vorstanden, hatten diese eine Kirche, die durch Churfürst Maximilian **III.** und die verwittwete

Kaiserin Maria Amalia 1750 bis 1770 von dem Baumeister Franz Anton Kirchgrabener zu Ehren des h. Maximilian erbaut worden war. In der seit 1839 vollendeten neuen Kirche dahier sind aller Schmuck der Altäre, Gefäße und Paramente, Geschenke der Wohlthätigkeit. Die Bilder der drei Altäre stellen Anfang, Mitte und Ende eines der Gottesliebe im Dienst des Nächsten geweihten Lebens dar. Am Hauptaltar sehen wir den hl. Vincentius a **Paula**, wie er seinen Töchtern, den Armen und Kindern, den Segen Gottes erfleht. An der Evangelienseite ist die hl. Elisabeth, wie sie den Armen und Kranken stärkende Nahrung reicht, an der Epistelseite der Tod des Gerechten unter der Fürbitte der hl. Jungfrau, wodurch Zweck und Ende der Thätigkeit der barmherzigen Schwestern dargestellt wird, eine schwache Copie des bekannten Overbeck'schen Bildes dieses Gegenstandes, welches sich durch die fromme Innigkeit des Gefühls ganz vorzüglich auszeichnet.

---

19) Die Herzog Max-Kapelle

ist die ältere Hofkapelle in der Marburg, von Wilhelm V. 1579 erbaut, unter Maximilian I. 1599 geweiht. Das Altarblatt, der todte Christus im Schooße Marias, von Hans van Aken, ist beachtenswerth.

---

20) Die königliche Hofkapelle

in der alten k. Residenz, mit dieser durch Maximilian I. zwischen den Jahren 1601 bis 1616 erbaut und der Maria geweiht. Das Hauptaltargemälde, die Himmelfahrt Mariä darstellend, ist von Chr. Schwarz, die beiden Seitenaltarblätter von Franz Zimmermann.

---

21) Die reiche oder schöne Kapelle.

(S. alte Residenz.)

---

22) Die Kapelle zur schmerzhaften Mutter Gottes

hinter dem Gottesacker, in Rotundenform erbaut und 1705 eingeweiht mit einem wunderthätigen Marienbilde, welches früher unter einem Baume aufgestellt war.

---

23) Die St. Nicolai-Kirche

auf dem Gasteig, neben dem Spital der Unheilbaren (früher Sünder-Siechen), deren erste Gründung wohl in jene Zeit des 12. oder 13. Jahrhunderts fällt, wo in Folge der Kreuzzüge, an welchen auch mehrere bayerische Herzöge, namentlich Heinrich der Löwe und Ludwig der I., Otto des Großen Sohn, theilnahmen, sich die bis dahin unbekannten Krankheiten des Aussatzes und der Blattern auch in der Umgegend Münchens verbreiteten und zur Errichtung von besondern Pilger-, Sünder-, Siechen-, Leprosen- oder Bruderhäusern Anlaß gaben.*) Im Jahre

---

*) In der Geschichte Münchens haben wir gesehen, daß Herzog Ludwig der Kelheimer in München ein Pilgerhaus erbaute und die dabei befindliche Katharinenkapelle erweiterte, woraus später das heil. Geist-Spital nebst Kirche erwuchs. Damals, 1284, stiftete das Patrizierhaus der Pittriche ein Regelhaus zur Krankenpflege bei der Kapelle zum heil. Christoph in der Residenz-Schwa-

1253 und fernerhin 1315, 1319, 1330 und später werden jenem Spitale auf dem Gasteig Freiheiten verliehen. Von 1342 bis 1790 übt es das Recht aus, im ganzen Lande Almosen zu sammeln. In der anstoßenden Kirche ist ein Altarblatt von Hauber, die Sendung des heil. Geistes darstellend. Das hohe Crucifix draußen neben der Kirchthür steht sehr in Ansehen; der ewige Jude soll, als er auf seinen endlosen Wanderungen auch durch München kam, hier bei diesem Crucifixe ausgeruht haben. In Westenrieders neuen Beiträgen (Bd. II. S. 261) findet sich angemerkt, daß im Jahre 1721 am 22. Juli bei dem Isarthore der ewige Jude angekommen, aber nicht in die Stadt gelassen worden, derowegen er sich zu Weidthausen eine Zeit aufgehalten und mit den zulaufenden Personen geredet und gesagt, daß den von den Juden, die Christo den Backenstreich gegeben, abstammenden Familien allen die rechte Hand zweimal länger als die linke sey.

---

24) Die griechische Kirche,

ehemals St. Salvatorkirche, am neuen Viktualienmarkt. An dem Platze, wo 1413 ein Weib eine Hostie, welche sie für die Juden gestohlen, hatte fallen lassen, wie die Sage geht, wurde dem Salvator Mundi, dem Weltheilande, eine Kapelle errichtet, dann aber, nachdem

---

binger-Straße. Um 1480 entstand daraus ein Kloster, das 1621 noch strenger nach der Regel des heiligen Franziskus eingerichtet wurde. Herzog Albrechts des Weisen Gemahlin, Kunigunde, nahm hier den Klosterschleier und starb 1520.

diese den Befestigungen der Stadt gewichen war, unweit davon, auf dem zur Pfarrei U. L. Frau gehörigen Begräbnißplatze, unter Herzog Albrecht IV. im Jahre 1494 die jetzige Salvatorkirche erbaut. Unter König Maximimilian ward sie geschlossen, am 18. Dezember 1829 dagegen zum Gebrauche der damals hier zahlreich anwesenden Griechen eingeweiht. Der regierende Kaiser von Rußland beschenkte die Kirche mit kostbarem, goldenem und silbernem Geräth, einem Tabernakel auf acht kleinen Säulen von dem schönsten sibirischen Jaspis und einem Meßbuch mit reich vergoldeten Deckeln und den feinsten Emailgemälden, und dotirte sie mit einer beträchtlichen Summe. Früher befand sich hier eine Auffahrt Mariä im Candid'schen Style. Wie aus allen griechischen Kirchen sind auch aus dieser geschnitzte oder gegossene Bilder wie Instrumentalmusik entfernt. Die Malerei beschränkt sich auf den sogenannten Ikonostas oder Bilderträger, auch Templon genannt, einen zwischen dem Schiff der Kirche (Katholikon), wo die Gemeinde ist, und dem Sanctuarium (Hieron oder Chor), wo die Priester die h. Handlung verrichten, gezogene Fächerwand, die althergebrachter Sitte gemäß folgendermaßen mit Malereien versehen ist. Neben der mittleren Thür dieses Templons sieht man einerseits den Erlöser im griechisch-erzbischöflichen Gewande mit einer goldenen Krone auf dem Haupte, anderseits die Panagia (heilige Jungfrau) mit dem Kinde thronend. Oberhalb der Mittelthür ist das Abendmahl und über diesem die h. Dreifaltigkeit. Auf der Seitenpforte zur Linken von Christus, welche eigentlich für den Heiligen oder das Fest der Kirche bestimmt ist, sehen wir hier die Transfiguration (Verklärung Christi auf dem Berge Tabor), auf der Seitenpforte neben Maria Johannes den Täufer und zwar, gleichsam als himmlischen Bot=

schafter (Engel), geflügelt, mit seinem Haupt in der Linken. Vor jedem Bilde brennt eine silberne Lampe. Wird die mittlere Thür geöffnet, so erblickt man den heiligen Tisch mit den kostbaren Geräthen darauf. *)

II. Neuere Kirchen.

1) Die St. Ludwigs=Pfarr= und Universitätskirche.

Um dieselbe Zeit, als Cornelius noch in der Glyptothek malte, entstand in ihm der Gedanke zu einem christlich=religiösen Epos, der von dem Könige Ludwig mit Begeisterung ergriffen und mit dem durch die täglich zunehmende Erweiterung der Maximiliansvorstadt zum Bedürfniß gewordenen Bau einer neuen Kirche in Verbindung gebracht wurde. So entstand die durch die Munificenz und den hochsinnigen Betrieb Sr. Majestät des Königs erbaute und dessen Namenspatron, dem heiligen Ludwig, geweihte Kirche, zu welcher am 25. August 1829 der Grundstein gelegt wurde. 1834 war der äußere Bau der Kirche und 1838 der Bau der beiden Thürme so weit vollendet, daß am 25. August desselben Jahres die beiden goldnen Kreuze auf ihren Spitzen enthüllt werden konnten. Nach den ersten Vorbereitungen im Jahre 1835 begann 1836 die Ausführung der Freskomalereien, welche 1840 zur Vollendung kamen, doch legte noch im Frühling des folgenden Jahres Cornelius die letzte Hand daran. Die

*) Näheres über den Ikonostas und die gesammte Einrichtung griechischer Kirchen in den Münchner Jahrbücher für bildende Kunst. Band II. Heft 1. 1842. S. 48 ff.

Einweihung der Kirche und deren Eröffnung für den gottesdienstlichen Gebrauch fand am Feste Mariä Geburt, am 8. September 1844, statt. Zwei Inschriften, innerhalb der Kirche neben den Haupteingängen, in goldner Schrift und lateinischer Sprache, bezeugen, die eine: daß die Kirche aus den Mitteln der Münchner Bürgerschaft durch den Architekten Ritter Friedrich von Gärtner erbaut, die andre: daß auf Befehl des Königs dieselbe durch Ritter Peter von Cornelius mit Freskomalereien ausgestattet worden sey.

Der Baumeister hielt sich bei dem Entwurf dieses Gebäudes an den Kirchenbaustyl des italienischen Mittelalters, etwa aus der Zeit des 14. Jahrhunderts, als Orgagna in Florenz den romanischen Rundbogenstyl in weiterer Ausdehnung und mit feinerem Formensinn wieder zur Anwendung brachte, einen Styl, der im Innern der Kirchen geräumige Wandflächen und insofern der Malerei den freiesten Zutritt darbietet.

Das Aeußere der Kirche. — Die 110 Fuß hohe und 150 Fuß breite Schauseite der Kirche erhebt sich mit ihren beiden 220 Fuß hohen Spitzthürmen gegenüber der in die Ludwigsstraße einmündenden Löwenstraße. An jede der beiden Thüren schließt sich ein zu beiden Seiten offener Säulengang von je fünf Bogenstellungen, wodurch die Kirche einerseits mit der Pfarrwohnung, anderseits mit der Behausung des Architekten der Kirche in Verbindung steht.

Die Kirche, aus Quadern von einem dauerhaften Kalkstein erbaut, ist 230 Fuß lang und bildet im Grundplane ein lateinisches Kreuz. Der Tiefe nach zerfällt sie in drei Haupttheile: in die Vorhalle, in das Schiff mit den zu Kapellen benützten Abseiten, und in das, aus Querschiff und Chor bestehende Presbyterium. Die Schauseite

(Vorderansicht, Façade) zerfällt der Breite nach in fünf Theile, wovon der mittlere dem Schiff, die beiden zunächst gelegenen den Abseiten entsprechen. Daran lehnen sich zuäußerst rechts und links die beiden Thürme, die nahe so hoch sind als die Kirche lang ist. Der Höhe nach zerfällt die in einen rechtwinkeligen Giebel auslaufende Façade in drei Theile: in den unteren, der die Vorhalle und die Sockel der Thürme umfaßt, und in die beiden oberen, welche durch zwei querüberlaufende Friese von schönem, scharf geschnittenem Laubwerk von einander gesondert sind. In fünf Nischen enthält der mittlere dieser drei Theile das kolossale Standbild des Erlösers, das offne Evangelienbuch in der Linken, die Rechte lehrend erhoben, neben ihm rechts Johannes bartlos, mit beiden Händen eine Rolle haltend, und Lucas langbärtig, im Buche lesend, links dagegen Marcus nach Christus schauend, ein geschlossenes Buch unter dem Arme, und Matthäus kurzbärtig, den Griffel in der Rechten, das Buch mit der Linken auf den Schenkel setzend, sämmtlich nach L. v. Schwanthaler's Modellen in weißem Kalkstein ausgeführt.. Der obere Giebeltheil ist mit einer sechssprossigen Rosette (Stern), das Giebelgesims unten mit Rundbogenverzierungen, oben mit Akanthusblättern, auf der Spitze mit einem Kreuz geziert. An den Enden des Giebelgesimses stehen auf den Eckpfeilern Petrus mit dem Schlüssel, und Paulus mit dem Schwert, gleichfalls von Schwanthaler.

Eilf Stufen führen zu der Vorhalle, deren Säulen-Kapitäle abwechselnd Frucht- und Laubornamente zeigen. Das Dach ist mit bunten Ziegeln musivisch belegt. Die Seitenfaçaden bieten durch die über dem Kapellenbau emporsteigenden Strebepfeiler, welche durch Strebebögen mit

dem Kranzgesimse des Schiffs in Verbindung stehen, einen höchst malerischen und reichen Anblick dar.

Die vierseitigen Thürme kanten sich oben zu ab, wodurch der Uebergang zu den achtseitigen pyramidalen Thurmspitzen vorbereitet ist. Letztere sind von undurchbrochenem Mauerwerk und mit flacherhabenen Ornamenten versehen. Das Geläute besteht aus sechs, sämmtlich nach den Namen von Mitgliedern der kgl. Familie getauften Glocken: St. Ludwig von 68 und St. Theresia von 48 Zentnern in dem einen, St. Maximilian, St. Otto. St. Luitpold und St. Adalbert in dem andern Thurme. Sie sind durch Joh. Frühholtz nach Gärtners Zeichnungen gegossen und einerseits mit dem Münchner Kindlein, anderseits mit den Reliefbildnissen der Namenspatrone geschmückt, zu denen Joh. Fel. Schönlaub die Modelle lieferte.

Das Innere der Kirche. — Der Eindruck, den die hochräumigen, von mächtigen Pfeilern getragenen und auf Rundbögen ruhenden Wölbungen machen, ist für den zuerst Eintretenden in architektonischer Hinsicht, durch die ruhig ernsten Formen und harmonischen Verhältnisse wie namentlich durch den Schwung und die Zierlichkeit der verbindenden Mittelglieder, durch die Pracht, Fülle und Schönheit der Ornamente, sowie weiterhin durch die großartigen Schöpfungen der Malerei, welche sich über die Wände und Deckengewölbe des Presbyteriums ausdehnen, wahrhaft überwältigend und bezaubernd. Die 90 Fuß hohe in drei Kreuzgewölben construirte Decke des Mittelschiffs ist mit goldnen Sternen auf blauem Grunde verziert. Die drei Schlußsteine zeigen das k. b. Wappen, sodann das des Erzbischofs Freiherrn von Gebsattel und das Münchner Stadtwappen. Die Seitenschiffe, um die Hälfte niedriger als das Mittelschiff, bilden jederseits drei abgeschlossene, 22

Fuß im Geviert haltende Kapellen mit flachen Kugelgewölben, die eine wahre Musterkarte von geschmackvollen gemalten Verzierungen byzantinischen Styls darbieten. Daran reiht sich rechts vom Eingange die Taufkapelle, in welcher man zwischen teppichähnlichen Ornamenten oben in der Mitte der Wölbung den heiligen Geist in Gestalt der Taube und an den vier Seiten die Engel des göttlichen Schutzes auf Goldgrund: von Max Heiler gemalt, erblickt. Von demselben Künstler rühren die gemalten Bilder des hl. Ludwig und der hl. Therese her, die sich in den Kapellen zunächst dem Querschiff befinden. Das Orgelchor ruht über den Kreuzgewölben der Vorhalle, und die sehr schöne große Orgel ist von dem geschickten Orgelbauer Frosch gefertigt. Das Querschiff und das hohe Chor, hinter welchem die Sakristeien liegen, fesseln unsere Aufmerksamkeit durch die darin, an Decken und Wölbungen, befindlichen

Freskomalereien von Peter von Cornelius.

Diesem Bildercyklus, dem umfassendsten und gewaltigsten neuerer und wohl selbst älterer Zeit liegen die drei Hauptstücke des christlichen Glaubens zum Grunde: der Glaube an Gott den Vater als Schöpfer und Erhalter der Welt; der Glaube an den Sohn als das Fleisch gewordene ewige Wort, als Erlöser und als Richter über die Lebendigen und die Todten; endlich der Glaube an den h. Geist, der von beiden ausgehend und mit beiden zur göttlichen Einheit verbunden, in der Gemeinschaft der Heiligen und in der allgemeinen christlichen Kirche sich offenbart.

Deckengemälde über dem Altar im hohen Chor.

1. Die Weltschöpfung. Innerhalb des Thierkreises thronend Gott der Herr, dem Monde und der Sonne

ihren Lauf anweisend. Cherubim halten als Schemel seiner Füße den Erdball; in der Höhe über ihm die dreifach geflügelten Seraphim. Zu unterst neben den Cherubim rechts und links die **Throni** (Fürstenthümer), güldene Kronen und dampfendes Räucherwerk darbringend; weiter oben einerseits die **Virtutes** (die schöpferischen Kräfte, die Künste, = göttliche Allmacht) mit Zither und Harfe, anderseits die **Sapientiae (Scientiae**, Einsichten, Wissenschaften = göttliche Allwissenheit) mit Himmelskugel nebst Zirkel (Raum) und dem Stundenglase (Zeit); in der Höhe neben den Seraphim einerseits die **Potestates** (Mächte, ordnende und gesetzgebende Gewalten) mit Palmzweig, Friedensstab und Erdgloben (Sinnbildern der auf Sieg, Ueberwindung und Gesetz gegründeten Macht des Friedens), anderseits die **Dominationes** (Herrschaften, vollstreckende Gewalten) mit Buch und Schwert (Gerechtigkeit), Herrscherstab (ausübende Gewalt), und Oelzweig (Gnade). (Entwurf und Carton von Cornelius, Ausführung von C. Hermann, C. Stürmer, Kranzberger und Helweger.)*)

Rechts und links von der Weltschöpfung, in den halbovalen Ausschnittfeldern des Bandgewölbes, sehen wir zur Seite der Hölle die sinnbildlichen Gestalten der Vorsehung.

2. Die abwehrenden und streitenden Engel, den Erzengel Michael, den Ueberwinder und Schiedsrichter des Bösen, an ihrer Spitze. (Gemalt von Helweger und Kranzberger.) Gegenüber sind:

3. Die schützenden und vermittelnden Engel: der Erzengel Gabriel, als Engel der Verkündigung; Rafael

*) Näheres über diese tiefsinnige und schöne Komposition in den Münchner Jahrbüchern für bildende Kunst. Bd. I. S. 169 ff.

mit dem kleinen Tobias und die drei Heilsengel, welche dem Abraham erschienen, unter ihnen Uriel, die Tiefen des himmlischen Jerusalem mit dem Senkblei ausmessend. (Gemalt von Schabet und Heiler.)

Seitenchor zur Rechten des Hauptaltars.

An der Altarwand: die Anbetung des neugebornen Christkindes durch die Hirten und Könige, ein Bild, in welchem sich idyllische Anmuth mit hoher religiöser Weihe und Feierlichkeit verbindet. In der Höhe Gott Vater in einer Glorie von harfenspielenden und das große Halleluja anstimmenden Engeln, segnend und den heiligen Geist in Gestalt der Taube auf Maria herabsendend. (Nach Cornelius' Entwurf und Carton gemalt von Moralt, Lacher und Heiler.)

In den beiden schmälern Seitenfeldern: Die Gestalten der Verkündigung: Maria und der Engel Gabriel. (Entwurf und Carton von Hermann, Ausführung von Helweger.)

An der Decke: Die vier Evangelisten, nach Cartons von Cornelius: Lukas (mit dem Stier) und Johannes (mit dem Adler) von Hermann, Mathäus (mit dem Engel) von Lacher, Markus (mit dem Löwen) von Moralt gemalt.

Seitenchor zur Linken des Hauptaltars.

An der Altarwand: Die Kreuzigung, eine der vorzüglichsten und tiefdurchdachtesten Kompositionen des Meisters. Die höhnischen Pharisäer, die theils gleichgültigen, theils verächtlich blickenden Sadducäer; gegenüber die wohlwollend gesinnten Römer mit dem gläubigen Haupt=

mann und jenem Longin, wie ihn Augustin nennt, der dem Herrn die Seite durchstach; dann seitwärts im Vordergrunde die heiligen Frauen; gegenüber die um Christi Rock würfelnden Henkersknechte; endlich, zwischen diesen geistig und sittlich geschiedenen Gruppen und den zwei Schächern, Christus am Kreuz, in vorbildlicher Bezeichnung des Weltgerichts gleichsam Gute und Böse scheidend. Nach Cornelius gemalt von Hermann, Stürmer und Moralt.

In den beiden schmälern Seitenfeldern: Die Gestalten des Noli me tangere, zur Andeutung der Auferstehung: Christus und Maria Magdalena, zu welcher er sagte: Rühre mich nicht an, denn noch bin ich nicht verklärt! (Christus nach Cornelius gemalt von Moralt, Magdalena nach Hermann gemalt von Heiler.)

An der Decke: Die vier Kirchenväter. (Entwürfe und Cartons von Hermann.) Hieronymus als Cardinal, liegend, gestützt auf einen Löwen (gemalt von Halbreiter); Ambrosius als Bischof mit dem Bienenkorbe (gemalt von Halbreiter); Augustinus in einer Rolle schreibend (gemalt von Kranzberger); Gregorius als Papst mit der Taube, unter deren Gestalt der heilige Geist über ihn kam, als er seine Erklärungen zum Ezechiel dictirte (gemalt von Moralt).

Das Kreuzgewölbe im Querschiff.

Im Schlußstein des Gewölbes die Taube, zur Andeutung der Wirkungen des heiligen Geistes. In den Gewölbvierteln die Gemeinde der Heiligen des alten und neuen Bundes.

1. Die Patriarchen und Propheten, zunächst der Weltschöpfung: Adam und Eva, Noah, Abraham, Isaak, Jakob und Joseph (stehend), gegenüber Moses, Jeremias Jesaias, Ezechiel und Daniel (stehend). (Nach Cornelius gemalt von Kranzberger, Halbreiter, Lang und Lacher.)

2. Die Apostel und Märtyrer, zwischen ihnen Johannes der Täufer mit dem Kreuz; unter den Märtyrern Stephan, der Gesteinigte, stehend; Lorenz mit dem Rost, die bethlemitischen Kindlein, Polykarp mit der Flamme, Ignatius von Antiochien mit Bischofsstab und Palme, St. Albanus von England mit Buch und Palme, dann die heiligen Frauen Perpetua, Felicitas und Afra, sowie St. Florian und St. Sebastian. (Sämmtlich nach dem Entwurf von Cornelius; die Apostel (Carton von Moralt) gemalt von Moralt und Lang; die Märtyrer (Carton von Lacher) gemalt von Hermann.)

3. Die Kirchenlehrer und Ordensstifter, von links her: Cyrillus als Bischof, Gregor von Nazianz mit seinem Vater, Bonaventura als Cardinal, Thomas von Aquino im weißen Dominikanergewande, Chrysostomus, und stehend, mit der päpstlichen Tiara, Gregor der Große. Letzterem gegenüber, ebenfalls stehend, Benedikt von Nursia, dann Bruno im schwarzen Karthhäusergewande, Romuald der Stifter der Kamaldulenser und mit der Kreuzesfahne Bernhard von Clairvaux der Cisterzienser, der heilige Franziscus, Dominicus, Ignatius Loyola, endlich die heilige Theresia, Gründerin der strengen Carmeliterinnen (Die Entwürfe sämmtlich von Cornelius; die Kirchenväter (Carton von Moralt) gemalt von Moralt und Helweger; die Ordensstifter (Carton von Kranzberger) gemalt von Halbreiter und Kranzberger.)

4. Die Verbreiter des Christenthums, die heiligen Könige und Jungfrauen, von links her: Franz Xaver, der Apostel von Ostindien, mit dem Kreuz; Methodius, der durch die Darstellung eines jüngsten Gerichts die Böhmen bekehrt haben soll, und sein Bruder Cyrillus, der Bekehrer der Mähren; hinter ihnen Willibrod der Apostel der Irländer und Friesen, welcher 30 Kinder aus der Sclaverei befreite, mit einem Kinde; Augustinus der Bekehrer der Angelsachsen, ferner Ansgar, der Apostel des Nordens, im zottigen Pelzkleid; Kilian von Würzburg, der Apostel der Franken und Bayern, mit einem Schwerte, dem Zeichen seines Märtyrertodes, endlich stehend Bonifacius mit dem durchstochenen Buche. — Letzterem gegenüber Karl der Große; dann Ludwig der Heilige mit dem Kreuz; Kaiser Heinrich **II.** mit Zepter und Reichsapfel; Eduard der Bekenner von England, mit Buch und Richterstab, und Ferdinand **III.** von Castilien. Ferner die heilige Kunigunde mit der glühenden Pflugschaar, Cäcilia mit der Orgel, Katharina von Siena und Katharina von Antiochien mit Schwert und Rad, in der Ecke die heilige Hildegard. (Entwurf und Carton von Hermann, die Missionäre von Hermann selbst, die andere Abtheilung von Heiler und Schabet gemalt.)

Hauptaltarwand.

Das Weltgericht von Peter von Cornelius.

Der mächtige Schluß dieses gemalten religiösen Epos tritt uns in der Darstellung des Weltgerichts an der Hauptaltarwand im hohen Chor entgegen. Die Idee des Ganzen liegt klar im Bilde ausgesprochen und entwickelt und gipfelt sich in folgenden Einzelnheiten:

Obere Abtheilung. In der Mitte Christus als Weltrichter auf hohem Wolkenthron, voll majestätischer, doch versöhnlicher Strenge, einerseits annehmend, anderseits abwehrend; zu seinen Füßen Maria und Johannes Baptista als Fürbittende, über ihm sechs Engel mit den Marterwerkzeugen. Er ist umgeben von den Heiligen des alten und neuen Bundes: Abraham mit dem Messer (Gottvertrauen), Noah mit dem Oelzweige (Frieden und Hoffnung), Moses, David und Andere, gegenüber: Petrus, Jakobus, Johannes, Paulus: also das Gesetz im Gegensatz zu Glaube, Hoffnung, Liebe in ihrer Verklärung erscheinend.

Mittlere Abtheilung. In der Mitte der apokalyptische Engel mit dem entsiegelten Buch des ewigen Lebens und des ewigen Todes, ein wahrhaftes Abbild des sich selbst richtenden Gewissens; zu seinen Füßen die vier Posaunenengel, die Lebenden und die Todten zum Weltgericht rufend, während rechts von ihm die Seeligen im Paradiese von Engeln empfangen, links die Verdammten aus dem keck erstürmten Himmel durch Engel in den Abgrund gestürzt werden.

Untere Abtheilung. In der Mitte die hehre und machtvoll aufgerichtete Gestalt des Erzengels Michael, die aus den Gräbern Erstandenen von einander scheidend und ihrer Bestimmung zuweisend. Rechts von ihm die Auferstehung der Todten und das Aufschweben der Seeligen, links die Qualen der Verstoßenen in der Hölle.

So scheiden die Gestalten des weltrichtenden Erlösers, des apokalyptischen Engels und des Erzengels Michael das Ganze sowohl nach der Höhe wie nach der Breite in drei klar ausgesprochene Abtheilungen, indem sie namentlich mit Entschiedenheit die Gruppen der auferstehenden und aufschwebenden Seeligen von den Gruppen der herab=

stürzenden und im Höllenpfuhl leidenden Verdammten von einander sondern. Ueber diese noch einiges Nähere.

Die Auferstehung zeigt die Umwandlung des verklärten Leibes in drei verschiedenen Scenen des Wiedersehens und Wiedererkennens zwischen zwei Freundinnen, zwei Liebenden und Vater und Sohn. Links davon das Bildniß des erhabenen königlichen Stifters dieses Bildes, lorbeerbekränzt.

Die Seeligen schweben wohlgeordnet und in sanften Schwingungen, mit den Händen liebevoll aneinander gekettet und von Engeln begleitet gen Himmel empor, darunter einige geschichtliche Personen: Dante, der Dichter der Hölle und des Paradieses, im hochrothen Gewande, und Fra Beato Angeliko da Fiesole im Dominikaner-Ordenskleide, jener als Vertreter der religiösen Dichtkunst, dieser als Vertreter der religiösen Malerei. Unter dem die Hände faltenden Papste will man Clemens XIV. (Ganganelli) vermuthen, der mit wahrer Frömmigkeit reine Humanität und wissenschaftliche Bildung verband und das christkatholische Leben vor jesuitischen Uebergriffen zu wahren suchte. Oben in der Höhe angelangt, werden die Seligen, ohne Unterschied des Standes, von Palmen tragenden Engeln empfangen.

Der Sturz der Bösen auf Seiten der Hölle zeigt einen ganz entgegengesetzten Charakter, indem die Verdammten, von den Zornesengeln aus dem Himmel hinabgestoßen, zu wilden Knäueln zusammengeballt durch die Teufel in den Abgrund gezogen werden. Hier sehen wir den Kampf eines Engels und eines Teufels um eine reuevolle weibliche Seele mit Hindeutung auf den endlichen Sieg des guten Engels und die göttliche Gnade, sowie

weiterhin den Sturz eines Gewaltthätigen mit der Krone auf dem Haupte.

Ueber dem Eingange zur Hölle thront Lucifer, der Beherrscher des Reichs der Finsterniß, mit den Füßen auf Segest (der die Deutschen an die Römer verrieth, also Verrath am Vaterlande) und Judas Ischariot (Verrath an der Religion) tretend. Die Gestalten in seiner Nähe lassen sich leicht deuten. Es sind die sieben Todsünden, die an dem Orte der fühlbaren Vergeltung ihre Strafe empfangen: Geiz, Schlemmerei, Wollust, Jähzorn, Heuchelei, Neid und Mißgunst.

Im Vordergrunde, zwischen der Hölle und dem Orte der Auferstehung sehen wir ein so eben erstandenes Weib, das, von einem Teufel gezerrt, flehentlich an einen Engel sich wendet, welcher den Bösen mit dem Schwerte abwehrt: eine Scene, die den Erfolg andeutet von Mariens Fürbitte für die schuldbewußten und strafwürdigen Sünder am Throne des Weltrichters, und solchergestalt diese untere Abtheilung des Bildes mit der oberen entgegengesetzten geistig verbindet.

Die Cartons zu diesem kolossalen, 63 Fuß hohen und 39 Fuß breiten Gemälde fertigte Cornelius während eines zu diesem Zwecke bewerkstelligten Aufenthalts in Rom 1834 bis 1835. In allen seinen Theilen ist es von der Hand des Meisters selbst in Fresko ausgeführt, einer Technik, die vorzugsweise über Lichttöne zu gebieten hat und den Bildern eine Helligkeit und Deutlichkeit zu geben vermag, die selbst in dämmernden Räumen und in großer Entfernung die Gegenstände noch deutlich erkennen läßt. Wenn aber der Künstler diese riesenhafte Darstellung mit Verschmähung alles eigentlich malerischen, auf einer kunstreichen harmonischen Vertheilung und Behandlung

der Licht- und Schattenpartien beruhenden allgemeinen Effects durchführte, so geschah es doch wohl in der Absicht, die Wirkung jener trefflichen Eigenschaften der Freskomalerei noch zu erhöhen, damit man auch aus weiter Ferne die Einzelheiten der Darstellung deutlich erkenne und überdies, der religiösen kirchlichen Bestimmung des Bildes gemäß, dessen bedeutsamer Inhalt unter der sinnlichen, glanzvollen Schönheit des Kolorits nicht Schaden erleide. Es scheint billig, von diesem Standpunkt aus das Weltgericht von Cornelius seiner malerischen Behandlung nach zu beurtheilen.*)

Die Ludwigskirche ist außer dem Hochaltar noch mit acht Seitenaltären versehen, die gleich der Kanzel aus weissem Stuckmarmor von deu Bildhauern Hautmann und Bader gefertigt sind. Der Boden ist mit polirten Kelheimer Steinplatten belegt, die Vergoldungen sind vom Vergolder Lorenz und die gemalten Verzierungen vom Maler Schwarzmann. Die in der k. Glasmalereianstalt gemalten Fenster wurden von dem Glasermeister Joseph Ziegler eingesetzt. Die vorn rechts und links stehenden vier doppelten Beichtstühle sind von dem Tischlermeister Hemmer, und die auf beiden Seiten des Mittelschiffs befindlichen Betstühle von den Schreinermeistern Riegers und Hahn gefertigt worden.

---

2) Die Allerheiligen-Hofkirche.

Ueber Anlage und Bauart der Kirche.
Die Allerheiligen-Hofkirche liegt an der östlichen Seite

---

*) Näheres zumal über die in der Ludwigskirche enthaltenen Freskomalereien findet sich in der von Rudolph

der königlichen Residenz, mit dieser durch Corridore hinter dem Sanctuarium unmittelbar verbunden und mit dem Haupteingangsportal nach Morgen gerichtet. Sie wurde auf Befehl Sr. Majestät des Königs Ludwig I. durch den geheimen Oberbaurath Leo v. Klenze zwischen den Jahren 1826 und 1837 erbaut, im romanischen Rundbogenstyl der italienischen Kirchen des eilften und zwölften Jahrhunderts. Ihrer innern Anordnung und Ausschmückung liegt die in dem königlichen Schlosse zu Palermo befindliche St. Rochuskapelle und, was die Anlage der Tribünen betrifft, die St. Markuskirche in Venedig zum Grunde.

Die Kirche ist ohne Thurm, und ihre Schauseite, deren Flächen durch schmückende Halbsäulchen und Gesimsbänder sowie durch eine Fensterrose angenehm belebt sind, endigt in einem mit Rundbogenverzierungen und Akanthusblättern geschmückten Giebel. An dem Portal sieht man im Relief Christus als Weltheiland (Salvator mundi) auf den vier evangelischen Thieren thronend und von Maria und Johannes Baptista verehrt, segnend und das Evangelienbuch mit dem *A* und *Ω* haltend, während auf den Thürpfeilern daneben die Bildsäulen der Apostelu Petrus und Paulus sich befinden, sämmtlich Arbeiten von

---

Marggraff bei Franz im Jahre 1840 herausgegebenen „Beschreibung der Ludwigskirche in München.“ Was die Darstellung der Weltschöpfung betrifft, so hat der Genannte darüber mit Berücksichtigung älterer Derstellungen verwandten Inhalts im zweiten Hefte des ersten Bandes seiner Münchner Jahrbücher für bildende Kunst (1839), wo sich auch ein trefflicher Umriß des Bildes findet, des Weiteren sich ausgesprochen. Dieser Umriß ist auch einzeln zu haben.

der Hand des Bildhauers Konrad Eberhard in München.

Die Grundform der Kirche ist die der Basiliken. Sie bildet ein einfach längliches Viereck mit Vorhalle, Schiff und halbrunder Apsis (Altarnische), und hat weder ein Querschiff noch einen über das Dach sich erhebenden Kuppel= oder Thurmbau. Das Innere theilt sich durch vier starke Pfeiler und acht Marmorsäulen in ein Mittelschiff und zwei Seitenschiffe. Zunächst über dem Haupteingange liegt das Musikchor und diesem gegenüber die große; das Sanctuarium begränzende Altarnische, die beide von dem Schiff der Kirche gesondert erscheinen. Auch jedes der beiden Seitenschiffe schließt mit einer kleinen Altarnische. Ueber den Seitenschiffen befinden sich vier große Tribünen oder Logen für den Hof und ausgezeichnete Fremden, die mit Ausschnitten von Tonnengewölben überwölbt sind. Die Ueberdeckung des Mittelschiffs zerfällt durch ein in der Mitte quer durchgehendes breites Bandgewölbe in zwei Hauptabtheilungen, welche Kuppelgewölbe bilden und gleich den übrigen Wölbungen, Bändern, Pfeilern und Wänden theils mit reichen Ornamenten und Inschriften theils mit religiösen Freskomalereien auf Goldgrund prachtvoll verziert sind.

Die Freskomalereien der Kirche.*)

Die Wölbungen des Orgelchors enthalten allegorisch=symbolische Darstellungen der mit dem Gottesdienst verbundenen Künste. Die zunächst gelegene erste Kuppel mit ihren beiden Seitenlogen ist dem Alten, die zweite dem Neuen Testament gewidmet. Die dargestellten Personen und Geschichten stehen, dem Charakter

*) J. G. Schreiner hat dieselben in sorgfältigen und getreuen Abbildungen in Steindruck herausgegeben.

und Wesen beider Testamente gemäß, wie Verheißung und Erfüllung, wie Gesetzes- und Liebeswerk, in einer geistigen vor- und nachbildlichen Beziehung zu einander; dort die Herrschaft des Vaters, hier die des Sohnes durch den Vater. Die Chornische zeigt die Verklärung des alten und neuen Bundes in der Darstellung der triumphirenden Kirche mit Hindeutung auf die Fortwirkung des göttlichen Geistes in der sichtbaren Kirche.

Plan und Entwürfe zu diesen, in kirchlich-symbolischem Geist altchristlicher Kunst vollendeten Freskomalereien rühren von dem Professor Heinrich von Heß, zum Theil auch von Johann Schraudolph, J. C. Koch, J. B. Müller und Max Seitz her, die unter des Erstgenannten Leitung arbeiteten und nebst Claudius Schraudolph, auch Binder aus Wien, W. Röckel und Moralt (letztere drei bis 1834) an der Ausführung **al fresco** theilnahmen, die im Jahre 1830 begonnen und im Herbst des Jahres 1837 beendigt wurde.

Das Musikchor.

Das Musikchor ist der Darstellung der kirchlichen Kunst und Wissenschaft gewidmet. In der Mitte des Bogens die heilige Cäcilia, als Schutzherrin der Kirchenmusik, die Orgel spielend und von Engeln mit Gesang begleitet. — In den Medaillons an den vier Ecken der Einfassung sind die Halbfiguren des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und der Kirche.

Weiter unten in Rundbildern einerseits: 1) König David, als Vertreter der religiösen Dichtkunst und Instrumentalmusik, mit der Harfe und 2) St. Gregor als Begründer des Kirchengesanges und der theologischen Wissenschaft, kenntlich an der, nach seinem Haupte schwe-

benden Taube des heiligen Geistes; — anderseits: 1) St. Lucas als Patron der religiösen Malerei, die Madonna mit dem Kinde malend, und 2) König Salomon, als Vertreter der kirchlichen Baukunst, mit dem Plane des Tempels von Jerusalem.

Zwischen diesen vier Rundbildern und dem Mittelbilde sind in viereckigen Feldern die vier Cardinaltugenden: 1) die Weisheit mit Buch und Spiegel, um welchen eine Schlange sich windet; 2) die Stärke mit der Säule; 3) die Mäßigkeit mit dem Zaum und 4) die Gerechtigkeit mit Schwert und Wage.

Tiefer abwärts zwischen Arabesken die Medaillen-Bildnisse der mit der Ausführung des Baues und der Malereien beschäftigt gewesenen Künstler.

Erste Kuppel.

In der Mitte: Gott der Herr in halber Figur, als Weltschöpfer, umgeben von einem Kranze von Seraphim und weiterhin von acht Feldern, in welchen die Erschaffung der Himmelskörper, der ersten Menschen, der Kräuter und der Thiere, endlich der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese dargestellt sind.

Noch tiefer unten an der Kuppelwölbung im Kreise umher neben einander vier größere Darstellungen aus der Geschichte Noahs: 1) Noah empfängt durch einen Engel das Vorbild der Arche; (Composition von Joh. Schraudolph.) 2) die Sündfluth, von den drei Engeln des Zornes über das Menschengeschlecht verhängt; 3) Noah verläßt mit den Seinigen und den Thieren die Arche; 4) Noah bringt dem Herrn ein Dankopfer dar.

Zwischen diesen vier größern Bildern befinden sich vier kleinere in viereckigen Rahmen: 1) Noahs Weinbau; 2) Noahs Trunkenheit und Schlaf; 3) Chams Verfluchung und Segen über Sem und Japhet; 4) die Zerstreuung des Menschengeschlechts beim Thurmbau zu Babel.

In den vier Pfeilerzwickeln die kolossalen Figuren der vier Patriarchen: 1) Noah, neben ihm die Taube mit dem Oelzweig und die Arche mit dem Regenbogen, als dem Zeichen des zwischen Gott und der Menschheit geschlossenen Friedensbundes; 2) Abraham mit dem Messer, neben ihm Widder und Altar in Bezug auf die Opferung des Isaak; 3) Isaak, blind, segnend; neben ihm Engel in betender Stellung; 4) Jakob, neben ihm die Himmelsleiter und das Urim-Thumim (das Brustschildlein des Hohenpriesters). Die genannten Attribute werden von Engeln gehalten.

Seitenlogen der ersten Kuppel.

1. Südliche Seitenloge. An dem Bandgewölbe in der Mitte (von Koch): Der königliche Priester Melchisedech segnet Abraham, der aus dem Kampfe gegen Kodorlaomor siegreich zurückgekehrt ist, und reicht ihm Brot und Wein dar. — An der unteren Neigung des Bandgewölbes einerseits: Jakob sieht im Traum die Himmelsleiter; darüber grau in grau: die Verstoßung der Hagar und Ismaels; — anderseits: Jakobs Kampf mit dem Engel; darüber grau in grau: die Verheißung der Nachkommenschaft an Abraham durch die drei Engel. — An der Hauptwand über den Fenstern (von Koch): das Opfer

Isaaks im Hintergrunde, links Abraham schlafend, rechts die beiden Knechte mit dem Saumthier ausruhend.

2. Nördliche Seitenloge. An dem Bandgewölbe in der Mitte: Moses schlägt mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen. — An der untern Neigung des Bandgewölbes, einerseits: Josua als Krieger, Heerführer und erster Richter Israels, und Samuel als letzter Richter; darüber grau in grau: die Berufung Mosis durch Gott im brennenden Dornbusch; — anderseits: Saul als erster König, und David, der königliche Sänger, als Haupt des Geschlechtes, von welchem Christus stammt, darüber grau in grau: Moses wird auf Befehl des Herrn durch Engel zur Erde bestattet. — An der Hauptwand über den Fenstern: Moses bringt dem Volke von neuem die vom Herrn empfangenen Gesetztafeln vom Sinai; der götzendienerische Aron und alles Volk liegen reuig am Boden. (Sämmtlich von Joh. Schraudoph, bis auf die kleineren, die von Cl. Schraudolph sind.)

Großes mittleres Bandgewölbe.

Die Malereien des großen Bandgewölbes, welches die erste von der zweiten Kuppel scheidet, bilden räumlich und geistig den Uebergang von jener zu dieser, vom alten zum neuen Testament.

Am Fuß des Bogens einerseits die Propheten Jeremias und Daniel, anderseits Jesaias und Ezechiel, letzterer als derjenige, welcher den Messias und das göttliche Gericht in Gesichten sah, sein Antlitz der Kuppel des neuen Testaments zuwendend.

Ueber Jeremias und Daniel grau in grau: die Predigt Johannes des Täufers in der Wüste, der

auf den kommenden Messias hinweist; — über Jesaias und Ezechiel gleichfalls grau in grau: die Verkündigung an die Jungfrau Maria durch den Erzengel Gabriel.

In der Mitte des Bandgewölbes die höchst anmuthige Darstellung der Anbetung des Jesuskindes durch die Hirten und durch die heiligen drei Könige, in einem einzigen Momente vereinigt, womit der Beginn der neuen Heilsordnung ausgesprochen ist.

Zweite Kuppel.

In der Mitte Christus in ganzer Figur, als Haupt der Kirche und der Gemeinde der Heiligen, die wir hier unter dem Bilde der Apostel dargestellt sehen. Letztere sind nicht alle mit ihren Attributen versehen. Vom heiligen Petrus zunächst unter Christus angefangen, reihen sie sich rechts hin folgendermaßen aneinander: St. Petrus, St. Johannes, St. Andreas, St. Thaddäus, St. Philippus, St. Mathias, St. Matthäus, St. Thomas, St. Simon, St. Jacobus minor, St. Bartholomäus, St. Jacobus major.

An den Pfeilerzwickeln der Kuppelwölbung, entsprechend den Patriarchen des alten Testaments, die vier Evangelisten: 1) St. Mathäus, dem der Engel das Evangelium dictirt; 2) St. Marcus mit dem geflügelten Löwen; 3) St. Lucas mit dem geflügelten Ochsen, und 4) St. Johannes mit dem Adler.

Seitenlogen der zweiten Kuppel.

1. Südliche Seitenloge. An dem Bandgewölbe in der Mitte, entsprechend der Segnung Abrahams durch Melchisedech: Christus, der die Kindlein segnet. Petrus nebst Jacobus major auf der einen und Johannes auf der andern Seite sind mit ihm. — An der

untern Neigung des Bandgewölbes einerseits: Christus am Oelberg mit den schlafenden Jüngern Petrus, Jakobus und Johannes, entsprechend Jacob's Kampfe mit dem Engel; und darüber grau in grau: die Auferweckung des Lazarus; — anderseits: die Taufe Christi durch Johannes, und darüber: Christi Einzug in Jerusalem. — An der Hauptwand über den Fenstern, mit der Opferung Isaaks correspondirend: die Kreuzigung. Engel trauern um den Verscheidenden, Maria Magdalena, der gläubige Hauptmann und Joseph von Arimathia, nebst Johannes und der Mutter Maria in den Armen der Frauen umgeben ihn, gegenüber zwei ungläubige Pharisäer und die würfelnden Kriegsknechte.

2. Nördliche Seitenloge. An dem Bandgewölbe in der Mitte, entsprechend dem Wunder der Erweckung des Wassers aus dem Felsen durch Moses: die Auferstehung Christi, während die drei Marien mit Salbengefäßen sich nahen. — An der untern Neigung des Bandgewölbes einerseits: Christus wehrt der Maria Magdalena, ihn zu berühren, und darüber grau in grau: Christus mit den Jüngern zu Emaus; — anderseits: Thomas legt seine Finger in die Wundenmale Christi, und darüber grau in grau: Christus erscheint den versammelten Jüngern nach der Auferstehung. — An der Hauptwand über den Fenstern, entsprechend dem Sinaigange des Moses, als er die Gesetztafeln vom Herrn empfing: die Himmelfahrt Christi; am Boden knieend St. Petrus und Maria nebst den übrigen Aposteln.

Erstes großes Bandgewölbe vor der Chornische

enthält Darstellungen, durch welche auf die Entstehung und Ausbreitung der sichtbaren Kirche auf Erden gedeutet wird.

In der Mitte des Bogens: die sieben Gaben des heiligen Geistes. Um das Bild der in der Verklärung erscheinenden Taube ordnen sie sich folgendermaßen, einerseits: die Stärke mit der Säule, die Weisheit mit dem Spiegel, die Gottseeligkeit in anbetendem Erstaunen; — anderseits: die Furcht des Herrn in bittender Stellung, die Wissenschaft mit dem Buche, der Verstand mit dem Winkelmaße und der gute Rath mit der brennenden Lampe.

An der untern Neigung des Bogens die vier Kirchenväter, einerseits St. Hieronymus mit dem Löwen, und St. Augustinus mit Bischofsstab und Buch; — anderseits: St. Ambrosius mit Bischofsstab und Rolle und St. Gregor als Papst mit dem Symbol der Taube. Ueber den erstern grau in grau: die Verleihung der Schlüssel an Petrus, über den letzteren, ebenfalls grau in grau: die Aussendung der Apostel.

Zweites großes Bandgewölbe vor der Chornische

enthält Darstellungen, wodurch auf die kirchlichen Gnadenmittel hingedeutet und der Uebergang zu den Darstellungen der Chornische angebahnt wird.

In der Mitte dieses Bandgewölbes: das Sakrament des Altars unter dem Bilde der von Engeln angebeteten Hostie und des Evangelienbuches. Daneben an

der Bogenfläche die übrigen Sakramente, einerseits: die Taufe, daneben die letzte Oelung, darüber die Ehe; anderseits: die Firmung, daneben die Beichte, darüber die Priesterweihe.

Die Pfeiler, welche dieses Band tragen, sind mit den Figuren zweier Engeln geschmückt, von welchen der eine, mit Schwert und Waage, das Gericht, der andre, mit Palmzweig und Märtyrerkrone, die Gnade anzeigt.

Die Chornische.

Die Chornische, der Ort der geheimnißvollen, durch den Opfertod Christi gewährten und durch den rechten Gebrauch der Sacramente zu erlangenden Segnungen, enthält Darstellungen, welche die Fortwirkung des heiligen Geistes in der sichtbaren Kirche andeuten und offenbar machen, daß die wesentliche Vereinigung der Herrschaft des Vaters im alten Testament und der Herrschaft des Sohnes im neuen Testamente durch die Vermittlung des heiligen Geistes in der triumphirenden Kirche vollzogen sey.

In der oberen Wölbung sehen wir nämlich das Bild der heiligen Dreifaltigkeit. Christus, von einer Engelglorie umgeben, darüber die Taube des heiligen Geistes und in der Höhe Gott Vater, seine Arme zum Segen ausbreitend.

Darunter Maria auf dem Thron, umgeben von den aufrecht stehenden Gestalten des Petrus und Moses einerseits, des Paulus und Elias anderseits.

Die kleineren Altarnischen am Ende der Seitenschiffe.

In der kleinen Altarnische rechts vom Hauptaltar sehen wir: Christus in der Verklärung, mit der

Siegesfahne, verehrt von St. Georg und St. Hubertus, den Schutzpatronen des bayerischen Königshauses.

In der Altarnische links vom Hauptaltar erscheint Maria in der Verklärung mit dem Jesuskinde, verehrt von dem heiligen Ludwig und der heiligen Theresia, den Namenspatronen des regierenden Königs von Bayern und seiner erlauchten Gemahlin.

Die Decorationsmalereien wurden nach den Angaben der Herren von Klenze und von Heß sämmtlich von dem Maler Joseph Schwarzmann in Ausführung gebracht; die Steinmetzarbeiten rühren theils von Anton Ripfel, theils von Franz Höllriegel, die Holzschnitzarbeiten von dem seligen Kräutner und Anselm Siknizer, die Vergoldungen von Paul Spahn her. Die Fenster sind in der königlichen Porzellanmanufactur, die Orgel von Karl Frosch gefertigt.

---

3) Die Basilika, Pfarrkirche zum heiligen Bonifacius.

Eines der schönsten und interessantesten Gebäude des neueren München ist die auf Befehl des Königs durch den Civil-Bauinspektor G. Fr. Ziebland erbaute Basilika zum heiligen Bonifacius, die nach Mitternacht zu mit einer geistlichen Bildungsanstalt für Benedictiner (St. Bonifaciusstift) und weiterhin mit dem Kunstausstellungsgebäude, welche beide von demselben Baumeister herrühren, in einen räumlichen Zusammenhang gebracht ist, um so

der inneren Beziehung, die zwischen Religion, Wissenschaft und Kunst besteht, gewissermaßen einen sichtbaren architectonischen Ausdruck zu geben, obgleich der Styl, in welchem diese drei Gebäude ausgeführt sind, ein durchaus verschiedenes Gepräge trägt.

Am 12. Oktober 1835 wurde der Grundstein zur Basilika gelegt; bis zum Jahre 1840 ward der äußere Bau vollendet, worauf die Ausführung der Freskomalereien im Innern begann, die bis 1844 gedauert hat. Daß die Basilikenform christlicher Kirchen von der öffentlichen Gerichtshalle der alten Griechen und Römer, welche diesen Namen führte, entlehnt wurde, ist bekannt. In den früheſten Zeiten des Christenthums ist sie zumal in Rom häufig in Anwendung gekommen; sie liegt auch späteren Kirchenbauten des romanischen und germanischen Styls zum Grunde, aber in der Ursprünglichkeit und Reinheit, wie an unsrer Basilika, kam diese altchristliche Kirchenform wenigstens diesseits der Alpen wohl noch niemals zur Ausführung.

Aeußere und innere Beschaffenheit der Kirche.

Die Kirche bildet ein längliches Viereck mit einer Säulenvorhalle, einem Schiff und dem halbrunden, überwölbten Ausbau der Choraltarnische (Apsis). Das Schiff zerfällt durch vier Reihen von je 16 Säulen in ein Mittelschiff und vier schmälere Seitenschiffe. Rechnen wir hierzu die zwei Säulen, welche die Orgelbühne hinter der Vorhalle tragen, so enthält die Kirche im Ganzen 66 frei stehende Säulen. Die beiden mittlern Reihen, welche das Hauptschiff einschließen, tragen über Rundbögen, die von Säule zu Säule gesprengt sind, die oberen Umfassungsmauern des Mittelschiffs, in welchen die Fenster sich be-

finden, indem sie über die niedrigeren Seitenschiffe emporragen. Hierdurch bestimmt sich auch die ganze äußere Erscheinung der Kirche, deren Gemäuer bis auf einige Bogeneinfassungen der Vorhalle aus unbetünchtem, naturfärbigem Backstein aufgeführt ist. Die Vorhalle wird durch acht Säulen, auf welchen Rundbögen ruhen, getragen. Thürme hat die Kirche nicht, die Glocken befinden sich in dem mit einer reizenden Gallerie versehenen Rundbau hinter der Chornische. Unter dem Hochaltar, zu welchem 12 Stufen führen, ist eine unterirdische Begräbnißkapelle, die sogenannte Krypta.

Das Mittelschiff ist 262 Fuß lang, 52 Fuß breit und bis an die Dachbedeckung 83 Fuß hoch. Die Dachbedeckung hat mit den römischen Basiliken des Mittelalters das gemein, daß sie mit ihrem gesammten Balken- und Sparrwerk frei liegt, und daß man durch dieses hindurch von dem Boden des Mittelschiffs aus ihre innere, blaugefärbte und mit goldnen Sternen geschmückte Verschalung sehen kann. Jedes der vier Seitenschiffe hat eine Breite von 18 Fuß und eine Höhe von 44 Fuß, alle vier zusammen mit dem Mittelschiffe folglich eine Breite von 124 Fuß. Die Säulen sind 25 Fuß hoch; der Schaft jeder einzelnen besteht aus einem einzigen Stück hellgrauen Marmors, die Kapitäle, in deren Ornamenten die Weintraube und Aehre zur Andeutung des Weines und Brodes im Abendmahl, nebst Engelköpfen und Kreuzverzierungen vorherrschen, sind aus weißem Marmor.

Die Freskomalereien der Kirche.

Sämmtliche Mauerflächen des Mittelschiffs sowie die Chornische und Chorwand sind mit Malereien geschmückt, welche nach Heinrich von Heß's Anordnung und theils nach seinen, theils von Andern unter seiner Lei-

tung gefertigten Entwürfen und Cartons in Fresko auf Goldgrund ausgeführt worden sind.

Die Malereien der Chornische. — Sie rühren sämmtlich von Heß her und sind im altchristlichen, streng symbolischen Kunsttypus gehalten. Christus, als das Haupt und Symbol der triumphirenden Kirche, umgeben mit einer Glorie von Cherubim und Seraphim, erscheint auf seinem Throne sitzend, neben ihm anbetend Maria mit dem Lilienzepter als Vertreterin, und Johannes Baptista als Prophet des neuen Bundes. Darunter die feierlich ernsten Gestalten der Heiligen: Benedict, Bonifacius, Wilibald, Corbinian, Rupert, Emmeran, Kilian und Magnus, der Verkündiger des Christenthums in Deutschland, zumal in Bayern. — Auf der senkrechten, die Chornische umgebenden Wandfläche sind die Personen der Verkündigung: Maria und der Erzengel Gabriel. Rechts und links davon je zwei Evangelisten, an den über ihnen befindlichen Zeichen kenntlich, hinaufblickend zu dem apokalyptischen Gotteslamm mit der Siegesfahne, das, von den zwölf Schafen als Sinnbildern der zwölf Apostel umgeben, in dem oberen querdurchlaufenden Friese erscheint.

Die Wandmalereien des Mittelschiffs. — Die Aufgabe war, das Leben und Wirken des großen Apostels der Deutschen, dem die Kirche gewidmet ist, mit durchgehender Beziehung auf die Verbreitung des Christenthums in Deutschland, in einem umfassenden Bildercyklus zur Darstellung zu bringen. Zwölf größere und zwölf zwischen jenen episodisch angeordnete und grau in grau gemalte kleinere Gemälde schildern das Leben des heiligen Bonifacius; sie befinden sich an der Wandfläche unmittelbar über den Rundbögen und unterhalb der Fenster des Mittelschiffs und beginnen links vom Hochaltar, rechtshin

sich fortsetzend und abschließend. Die größeren dieser Bilder sind 22 Fuß 6 Zoll breit, 10 Fuß 7 Zoll hoch, die kleineren befinden sich in achteckiger Umrahmung von 5 Fuß 10 Zoll Durchmesser. Ueber dieser Bilderreihe zwischen den Fenstern sind in 36 Darstellungen die hauptsächlichsten Momente aus der Verbreitungsgeschichte des Christenthums in Deutschland vom dritten Jahrhundert bis zu Karls des Großen Zeit vergegenwärtigt. In den Zwickeln der Rundbögen sind Medaillons mit Bildnißen der Päpste angebracht.

1) Darstellungen aus dem Leben des heiligen Bonifacius.

Erstes Hauptbild. Der kranke Vater des jungen Winfried (Bonifacius) wird durch des Letztern Gebet geheilt und dadurch bewogen, seinen Sohn den Benedictinern zur Erziehung zu übergeben. (Von Heß entworfen und gemalt.)

Episode. Bonifacius empfängt das Ordenskleid des heiligen Benedict durch den Abt des Klosters Nuscella in der Grafschaft Southampton, der ihm so eben die Stola umhängt. (Komposition von Heß, Carton und Ausführung von Claudius Schraudolph aus Oberstorf im Allgau.)

Zweites Hauptbild. Bonifacius verläßt das Kloster Nuscella, um sich in Rom vom Papste zum Apostel der Deutschen weihen zu lassen. Abt Winbert ertheilt ihm den Reisesegen. (Von Heß entworfen und gemalt.)*)

*) Eine von Joseph Unger gravirte Abbildung dieser schönen Komposition ist in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben.

Episode. Ankunft zu Rom. Sie steigen aus dem Schiffe und küssen die Erde. (Komposition von Heß, Ausführung von Cl. Schraudolph.)

Drittes Hauptbild. Papst Gregor **II.** weiht den Bonifacius am Grabe des heiligen Petrus zum Apostel der Deutschen. (Von J. C. Koch aus Hamburg entworfen und gemalt.)

Episode. Bonifacius zieht mit seinen Gefährten zurück über die Alpen. (Komposition von Heß, Ausführung von Cl. Schraudolph.)

Viertes Hauptbild. Er predigt den heidnischen Friesen das Evangelium und tauft sie mit Hilfe des heiligen Willibrod. (Von Johann Schraudolph aus Oberstorf im Allgau entworfen und gemalt.)

Episode. Ein Bote des Papstes bringt ihm das Berufsschreiben nach Rom. (Komposition von Johann Schraudolph, Ausführung von Sutner aus München.)

Fünftes Hauptbild. Bonifacius wird von Gregor **II.** in der St. Peterskirche zu Rom zum Bischofe geweiht; sein Haupt ist mit dem Salbtuch umwunden. (Von Joh. Schraudolph entworfen und gemalt.)

Episode. Bonifacius im Walde durch einen Vogel gespeist, der ihm einen Fisch bringt. (Komposition von Joh. Schraudolph, Ausführung von Sutner.)

Sechstes Hauptbild. (das letzte links vom Altar.) Er haut in Thüringen die Donnereiche nieder und pflanzt hier, wo späterhin dem heiligen Petrus eine Kirche erbaut wurde, das Kreuzeszeichen auf. (Von Joh. Schraudolph entworfen und gemalt.)

Siebentes Hauptbild. (Das letzte rechts vom Altar.) Bonifacius beim Herzog Odilo von Bayern, theilt das Land in vier Bisthümer und gründet jene zu

Eichstädt und Würzburg. (Von J. C. Koch entworfen und gemalt.)

Episode. Bonifacius und Sturmius wählen den Platz zur Gründung des Stiftes Fulda. (Komposition von Heß, Carton von Janssen, Malerei von Kaspar aus Ober-Günzburg.)

Achtes Hauptbild. Einweihung des Klosters Fulda; Sturmius wird als erster Abt eingesetzt. (Von J. C. Koch entworfen und gemalt.)

Episode. Bonifacius erhält von Rom das Pallium als Erzbischof von Mainz. (Komposition von Heß, Carton von Baptist Müller, Malerei von Sutner.)

Neuntes Hauptbild. Bonifacius salbt Pipin zum König von Frankreich. (Von Joh. Schraudolph entworfen und gemalt.)

Episode. Er hält eine Synode zu Mainz. (Komposition von Heß, Carton und Malerei von Kaspar.)

Zehntes Hauptbild. Er übergiebt das Pallium an Lullus, seinen Verwandten und Schüler und zieht als einfacher Benedictiner-Mönch von neuem aus zur Bekehrung der Friesen. (Von Heß entworfen und gemalt.)

Episode. Er bereitet sich mit seinen Gefährten durch Gebet zum Märtyrertode vor. (Von Heß, Bapt. Müller und Sutner.)

Eilftes Hauptbild. Bonifacius und die Seinen erleiden den Märtyrertod. Das Evangelienbuch wird von dem tödtenden Schwert mit durchstochen. (Von Heß entworfen und gemalt.)

Episode. Der Leichnam des Heiligen, von den Geistlichen nach Utrecht gebracht, wird von den Abgesandten des Erzbischofs Lullus zu Wasser nach Mainz geführt. (Von Heß, B. Müller und Sutner.)

Zwölftes Hauptbild. Der Leichnam des heil. Bonifacius in der von ihm gegründeten Kirche zu Fulda durch vier Benedictiner beigesetzt. Er ist mit dem erzbischöflichen Pallium bekleidet, Sturmius, der Abt von Fulda, drückt den Abschiedskuß auf die Hand des Entseelten, während Bischof Lullus die heilige Handlung des Gebets verrichtet. Dabei die heilige Walpurga mit ihren Nonnen, in Thränen zerfließend. (Von Joh. Schraudolph entworfen und gemalt.)*)

2) Darstellungen aus der Verbreitungsgeschichte des Christenthums in Deutschland.

Diese Bilder, 36 an der Zahl, jedes in einer Breite von 6 Fuß 9 Zoll mit Figuren von 6 Fuß 4 Zoll Höhe, befinden sich an der oberen Wand des Mittelschiffs zwischen den Fenstern, und sind auf Goldgrund gemalt.

1. Der heilige Maximilian, Bischof von Laureacum (Lorch) an der Mündung der Ens, wird in seiner Geburtsstadt Cilly im Steiermark'schen, weil er sich zu opfern weigerte, ermordet. Im Jahre 284. (Komposition von Heß, Ausführung von Koch.)

2. Hinrichtung des heiligen Gereon und seiner Schaar zu Kölln. 286. (Entwurf von Jos. Sutter dem Aelteren, gemalt von Dan. Sutter dem Jüngeren, beide aus Linz in Oberösterreich.)

3. Der heilige Florian wird zu Laureacum von der Brücke hinab in die Ens gestürzt. 303. (Ebenso.)

4. Der heilige Quirin, Bischof von Siscia (Sissek)

*) Eine von Joseph Unger gravirte Abbildung dieser schönen Komposition ist in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben.

bei Sabaria in Ungarn mit einem Mühlstein beschwert in den Fluß gestürzt. 303. (Halbreiter aus München.)*)

5. Die heilige Afra zu Augsburg verbrannt. 304. (Cl. Schraudolph.)

6. Fritigil, die Königin der Marcomannen, erscheint mit Geschenken vor dem heiligen Ambrosius in Mailand, um sich von ihm im christlichen Glauben unterrichten zu lassen. 397. (Cl. Schraudolph.)

7. Der heilige Vigilius, Bischof von Trient, wird von den Heiden in Tirol erschlagen. 400. (Bapt. Müller.)

8. Der heilige Valentinus, Bischof in Rhätien, predigt das Evangelium in Passau. 440. (Komposition von Heß, Ausführung von Koch.)

9. Der heilige Severinus, der Apostel Noricum's, erlangt von dem alemannischen Könige Gibuld die Freilassung der christlichen Gefangenen. 466. (Entworfen von Sutter dem Aeltern, gemalt von Bapt. Müller.)

10. Chlodwig, König der Franken, durch den heiligen Remigius von Rheims getauft, wobei eine weiße Taube ein Fläschchen mit Salböl vom Himmel gebracht haben soll. 496. (Janssen.)

11. Der heilige Fridolin, der erste irische Glaubensbote in Deutschland, erweckt den todten Urso aus dem Grabe und führt ihn als Zeuge vor den Richter, damit er die, nach dessen Tode durch seinen Bruder streitig gemachte, Schenkung zur Stiftung des Klosters Seckingen auf der Rheininsel bestätige. 509. (Janssen.)

12. Die heilige Radegunde, eine thüringische Prinzessin,

*) Die zu diesen Bildern einfach in Klammern beigefügten Namen bezeichnen die Künstler, von welchen sie (unter der Leitung von Heß) entworfen und ausgeführt wurden.

wird von dem Bischof Medardus durch Handauflegung zur Diakonissin geweiht. 545. (Halbreiter.)

13. Theodolinde, Königin der Longobarden, bekehrt ihren arianischen Gemahl Autharis zum katholischen Glauben. 598. (Cl. Schraudolph.)

14. Der heilige Columban zersprengt ein dem Götzen Wodan geweihtes Gefäß durch bloßes Anhauchen. 610. (B. Müller.)

15. Der heilige Gallus unterweist seine Schüler. 614. (B. Müller.)

16. Eustachius und Agilus, Schüler des heiligen Columban, predigen in Bayern. 617. (Halbreiter.)

17. Der heilige Rupertus tauft den Herzog Theodo von Bayern. 628. (B. Müller.)

18. Die heilige Ehrendrudis, Aebtissin des Klosters Nonnenberg in Salzburg, übt Werke der Barmherzigkeit. 628. (Komposition von Cl. Schraudolph, Ausführung von Schulz aus Berlin.)

19. Der heilige Emmeran erleidet bei München den Märtyrertod. 652. (Halbreiter.)

20. Der heilige Magnus legt den Grund zum Kloster Füßen. 655. (B. Müller.)

21. Dem heiligen Kunibert, Bischof von Kölln, setzt sich bei der Feier des heiligen Meßopfers eine weiße Taube auf die Schulter. 660. (Sutter d. Aelt.)

22. Der heilige Erhard, Bischof in Bayern, tauft die heilige Ottilia, Tochter des alemannischen Herzogs Ethico, und erfleht der Blindgebornen das Augenlicht. 667 (Komposition von Heß, Ausführung von Koch.)

23. Der heilige Arbogast, Bischof von Straßburg, ruft den jungen Sigebert, Sohn des fränkischen Königs

Dagobert, den das Pferd auf der Jagd abgeworfen und zertreten hatte, ins Leben zurück. 675. (Janssen.)

24. Bischof Wulfram rettet in Friesland zwei Jünglinge, welche die Heiden als Opfer ins Meer geworfen, indem er, auf den Wogen hinschreitend, die Untersinkenden mit der Hand emporzieht. 685. (Komposition von Heß, Ausführung von Koch.)

25. Der h. Kilian, Apostel der Ostfranken, wird auf Geheiß der Fürstin Geilana, mitsammt seinen Gefährten Coloman u. Totman zu Würzburg ermordet. 687. (J. C. Koch.)

26. Der h. Corbinian trennt die unerlaubte Ehe des bayer. Herzogs Chrimoald zu Freysing. 718. (Halbreiter.)

27. Die hl. Walpurga kommt mit ihren Gefährtinnen Thekla und Lioba, auf den Ruf des h. Bonifacius, aus England nach Deutschland. 726. (Cl. Schraudolph.)

28. Der heilige Sebaldus überschreitet auf seinem Mantel stehend die Donau, um sich nach Nürnberg zu begeben. 740. (B. Müller.)

29. Der heilige Alto gründet das Kloster Altomünster in Bayern. 743. (B. Müller.)

30. Die heilige Walpurga errettet durch ihr Gebet ein schwer krankes Mädchen. 745. (J. C. Koch.)

31. Der h. Wilibald kommt von seiner Pilgerreise aus dem gelobten Lande nach Eichstädt zurück. 745 (J. C. Koch.)

32. Der heilige Willehod, ein Angelsachse, wirkt für die Bekehrung Frieslands, indem er Söhne dortiger Edelleute unterrichtet. 773. (Entwurf von Cl. Schraudolph, gemalt von Janssen.)

33. Die heidnischen Sachsen wollen die von Bonifacius geweihte Kirche zu Fritzlar verbrennen, die von zwei weißgekleideten Jünglingen beschützt wird. 773. (Sutter der Aeltere und Jüngere.)

34. Der sächsische Heerführer Wittekind wird zu Attigny getauft; Karl der Große selbst vertritt Pathenstelle 785. (J. C. Koch.)

35. Karl der Große hält die Kirchenversammlung zu Frankfurt, auf welcher die Zulassung der Bilder in den Kirchen ohne deren Verehrung beschlossen wird. 794 (J. C. Koch.)

36. Karl der Große wird vom Papst zu Rom zum Kaiser gekrönt. 800. (Halbreiter und B. Müller.)

3. Medaillonbildnisse der Päpste.

Diese 34 mit Umschriften versehenen Bildnisse, nach vorhandenen authentischen Porträts in Rom fast sämmtlich von Janssen a fresco ausgeführt, befinden sich in den Zwickeln der Archivolten des Mittelschiffs unter den Darstellungen aus dem Leben des Bonifacius. Es sind folgende:

Julius III. (1550)*), Marcellus II. (1555), Paul IV. (1555), Pius IV. (1560), Pius V. (1566), Gregor XIII. (1572), Sixtus V. (1585), Urban VII. (1590), Gregor XIV (1590), Innocenz IX. (1591), Clemens VIII. (1592), Leo XI. (1605), Paul V. (1605), Gregor XV. (1621), Urban VIII. (1623), Innocenz X. (1644), Alexander VII. (1655), Clemens IX. (1667), Clemens X. (1670), Innocenz XI. (1676), Alexander VIII. (1689), Innocenz XII. (1691), Clemens XI. (1700), Innocenz XIII. (1721), Benedict XIII. (1724), Clemens XII. (1730), Benedict XIV. (1740), Clemens XIII. (1758), Clemens XIV.

*) Die dabei stehende Ziffer bezeichnet jedesmal das Jahr der Erwählung.

(1769), Pius VI. (1775), Pius VII. (1800), Leo XII. (1823), Pius VIII. (1829), Gregor XVI. (1831).

Auch die beiden Seitenaltäre am Ende der Seitenschiffe sollen mit Freskomalereien geschmückt werden. Der Gegenstand ist in diesem Augenblick noch nicht bekannt. Wie die rechts vom Haupteingange der Kirche befindliche Taufkapelle verziert werden wird, ist gleichfalls noch unbekannt.

Erwähnung verdient, daß das Refectorium (Speisesaal) des angränzenden Benedictinerstifts ein großes Wandgemälde, das Abendmahl des Herrn darstellend, von H. v. Heß, erhalten wird.

---

4) Die Maria-Hilf-Kirche in der Vorstadt Au.

Bei der anwachsenden Volksmenge der Vorstadt Au genügte die alte, 1632 erbaute, 1723 und 1725 erweiterte und 1804 zur Pfarrei erhobene Kirche nicht mehr; und bereits 1818 erbat und erhielt die Gemeinde durch den damals neu begründeten Magistrat Genehmigung zum Bau einer geräumigeren zweckmäßigeren Kirche, wozu der damalige Oberbaurath Pertsch die jedoch nicht zur Ausführung gekommenen Pläne ausarbeitete. König Ludwig forderte bald nach dem Antritt seiner Regierung verschiedene Architekten auf, Baupläne vorzulegen, und unter den concurrirenden Architekten gewann Joseph Daniel Ohlmüller den Preis. Der König bewilligte als außerordentlichen Beitrag 100,000 Gulden. Am 23. Oktober 1831 ward der Grund gelegt, und am 23. Oktober 1832 bereits der musterhafte Dachstuhl aufgesetzt. Noch wäh-

rend des Baues verstarb der um den Bau vielverdiente Maurermeister Jos. Höchl; und am 22. April 1839, nicht lange vor der Einweihung, eben so auch der treffliche Ohlmüller selbst, worauf der Maurermeister Jordan Maurer an die Stelle des erstern trat, der Civil-Bauinspektor Ziebland aber die oberste, der Baukondukteur Jodel die unmittelbare Leitung des ferneren Ausbaues erhielt. Am 25. August 1839, an dem königl. Geburts- und Namenstage, wurde die Einweihung der Kirche durch den Erzbischof Anselm Freih. von Gebsattel vollzogen.

Diese Kirche hat vor allen übrigen Kirchen der Stadt den unschätzbaren Vorzug, daß sie sich mitten auf einem sehr geräumigen Platze erhebt und von allen Seiten die freieste Ansicht bietet. Auch ist sie, wie kaum ein anderes Bauwerk neuerer Zeit, mit äußerster Consequenz im germanischen Styl der besten Zeit durchgeführt und zeigt, daß letzterer in Bezug auf kirchliche Gebäude leicht jedem andern Baustyl vorzuziehen sey.

Die Eingangsseite ist in altüblicher Weise nach den Abend, die Chorseite nach dem Morgen gestellt; — die Grundform bildet ein längliches Viereck mit einem fünfseitigen Schluß hinter dem Chor, über Schiff, Abseiten und Chor ist ein gemeinschaftliches Dach. Die mit kleinen Thürmchen gekrönten Strebepfeiler steigen an den Außenseiten der Mauern empor. Die Bedachung besteht aus bunten, mosaikartig in Form von Thurmspitzen zusammengesetzten Ziegeln, was einen unwahren und zugleich unruhigen Eindruck hervorbringt.

Die Vorderseite der Kirche zerfällt, der Lage der drei Schiffe im Innern gemäß, in drei Hauptmassen: die mittlere durch das Hauptportal mit der großen Fensterrose darüber, deren 16 Sprossen den 16 Gewölbepfeilern

des Innern entsprechen, die beiden andern jede durch ein mit hohem Spitzgiebel versehenes Fenster und Rosetten darüber abgezeichnet. Ueber dem Portale kommt als Krönung die Bildsäule der hilfreichen Maria, als Patronin der Kirche, nach Schwanthaler's Modell zu stehen. Ueber den Consolen an den Seitenportalen befinden sich einerseits die Evangelisten Mathäus und Marcus, anderseits Lucas und Johannes, letzterer mit einer Rolle, die andern mit einem Buche, sämmtlich ebenfalls von Schwanthaler.

Der Thurm erhebt sich über der Mitte der Eingangsseite, rechts und links von den beiden um vieles niedrigeren Treppenthürmen umgeben, bis zu einer Höhe von 280 Fuß ohne das Kreuz. Der Thurm verjüngt sich, aus dem Viereck in das Achteck und aus diesem in die achtseitige Spitze übergehend, und steigt mit der 100 Fuß hohen und mehrere hundert Zentner schweren Pyramide leicht und schlank empor. Doch hat man gewünscht, daß die beiden oberen Absätze zunächst unter der Spitze noch um einige 20 Fuß höher gehalten seyn möchten. Der Sockel der Kirche besteht aus rothem, die Verzierungen, Thürmchen, Rosetten, Einfassungen und Giebel des Hauptportals aus einem quarzhaltigen, graugelben Sandstein, alles übrige Mauerwerk aus gebrannten Ziegeln ohne Tünche oder Mörtelbewurf.

Das Innere der Kirche. — Ein herrliches 95 Fuß hohes Spitzbogengewölbe überdeckt den durch 19, zwei und fünfzig Fuß hohe Fenster erhellten Innenraum, den 16 schlanke, in zwei Reihen gestellte Säulenbündel in drei Schiffe theilen. Holzschnitzereien, Vergoldungen und Glasmalereien, zumal letztere sind hier dem Baustyl gemäß in einem Umfange in Anwendung gebracht, wie

es seit den Kirchenbauten des Mittelalters nicht mehr geschah.

Altäre. — Das Schnitzwerk der spitzbogigen und baldachinartigen Verzierungen am Hochaltar ist von dem Bildhauer Hautmann, die in Holz gearbeiteten Hautreliefgruppen von dem Bildhauer Fidelius Schönlaub: in der Mitte die Kreuzigung, am Seitenflügel rechts der thronende heilige Ludwig, dem ein Baumeister (Porträt Ohlmüllers), hinter welchem ein Gehilfe (Porträt Schönlaubs), durch einen niederknieenden Lehrling das Modell einer Kirche vorzeigen läßt; im Seitenflügel links die heilige Theresia, dem vor ihr sitzenden Erzbischofe von Avila in Spanien die Stiftungsurkunde ihres Ordens überreichend. Rechts und links von diesen Altarbildern auf Consolen zwei höchst anmuthige singende Engel. Neben dem Altar an der Chorwand unter Baldachinen in Gips die Apostelstatuen nach Peter Vischer.

An den beiden Seitenaltären ist das architektonische Schnitzwerk vom Bildhauer Entres, die Hautreliefsiguren sind von Schönlaub, auf dem Seitenaltare rechts Joseph mit dem Jesusknaben, Maria und Anna in Anbetung; auf dem Altare links in der Mitte der heilige Franz von Paula, daneben Corbinian mit dem Bär zu seinen Füßen, und Bonifacius mit dem durchstochnen Evangelienbuche.

Kanzel. — Die gegen Gebrauch links auf der Epistelseite, statt auf der Evangelienseite befindliche Kanzel ist von Entres in Holz gearbeitet und vielfarbig angestrichen. Sie enthält in den verschiedenen Etagen folgende Reliefsignren: Maria mit dem Jesuskindlein, darunter: die vier Evangelisten und noch weiter unten die vier h. Kirchenväter: Gregorius, Ambrosius, Augustinus u. Hieronymus.

An dem Pfeiler der Kanzel gegenüber ein gekreuzigter Christus und die schmerzensreiche Mutter, gleichfalls von Entres in Holz gearbeitet.

Vierzehn Kreuzwegbilder. — An den Wänden unter den Fenstern befinden sich die Leidensstationen Christi, Hautreliefs in altdeutschem Style, von Schönlaub erfunden und in Holz geschnitzt und gleich den beiden zuletzt erwähnten Bildsäulen in eine weißröthliche Holzfarbe gefaßt. Es sind folgende Momente der Passion: 1) Jesus wird zum Tode verurtheilt; 2) nimmt das Kreuz auf sich; 3) fällt zum ersten Male; 4) begegnet seiner trauernden Mutter; 5) ihm wird von Simon von Cyrene das Kreuz nachgetragen; 6) durch Veronika das Schweißtuch gereicht; 7) Jesus fällt zum zweiten Male; 8) redet zu den weinendeu Töchtern Jerusalems; 9) fällt zum dritten Male; 10) wird seiner Kleider beraubt; 11) wird an das Kreuz geheftet; 12) stirbt am Stamme des Kreuzes; 13) liegt im Schoße seiner Mutter; und 14) wird ins Grab gelegt.

Glasmalereien. — Der herrlichste Schmuck der Kirche bleiben jedoch die Glasmalereien der 19 Fenster, (deren 7 dem Chor und zwölf dem Schiff angehören), welche nach dem ausdrücklichen Willen des Königs, der damit der Gemeinde ein kostbares Geschenk machte, Momente aus dem Leben der heiligen Jungfrau in zusammenhängender Folge zur Anschauung bringen sollten. Allgemeine Leitung und Anordnung dieser Arbeiten waren dem Professor Heinrich v. Heß übertragen. Christoph Ruben (gegenwärtig Direktor der Kunstschule in Prag), Wilh. Röckel aus Schleisheim (starb 2. Jän. 1843), Jos. Anton Fischer und Joh. Schraudolph (beide aus Oberstorf), fertigten die Kompositionen und Cartons

zu den historischen Darstellungen, die von Röckel, Jos. Haemerl, Jos. Kirchmaier und Nic. Wehrstorfer auf Glas ausgeführt wurden. Erfindung und Zeichnung der gothischen Fensterverzierungen sind von Max Ainmüller, welcher auch die Einschmelzung der Gemälde und überhaupt, zum Theil mit Sigmund Frank, den eigentlich technischen Betrieb zu leiten hatte. Fr. Eggert*) und Kaspar Böhm malten diese Verzierungen auf Glas. Diese prächtigen in der Glasmalerei der königlichen Porzellanmanufaktur seit 1832 ausgeführten Gemälde zeigen die Kunst der Glasmalerei wieder zuerst auf der hohen Stufe der Vollendung, welche sie nur im Mittelalter, seitdem aber bis auf ihre neueste Wiedererweckung in München nicht mehr gehabt hat.

Die Fensterreihe des Schiffs rechts vom Hochaltar ist denjenigen Darstellungen gewidmet, welche sich auf die Geburt und Mission der heiligen Jungfrau beziehen:

1) Die Verheißung an Joachim, daß ihm nach seiner Heimkehr von Anna ein Kind geboren werden solle; 2) Bewillkommnung Joachims und der Anna an der goldenen Pforte; 3) Geburt Mariä; 4) Mariä erster Tempelgang; 5) Mariä Vermählung; 6) die Verkündigung. (Nro. 1 ist von Röckel, der kurz nach Beendigung dieses Bildes starb; Nro. 2 bis 6 von Fischer.)

Daran schließen sich im Chor:

7) Mariä Heimsuchung; 8) Geburt Christi; 9) Mariä Tod. (Sämmtlich nach Cartons, die von Fischer unter Schraudolph's Mitwirkung gezeichnet wurden.)

Endlich als Mittelbild im Chor:

---

*) Letzterer hat die 7 Chorfenster in trefflichen, auch illuminirten Abbildungen herausgegeben.

10) Mariä Himmelfahrt und Krönung. (Von Ruben.) Auf demselben Fenster die Grabtragung Mariä, grau in grau von Röckel.

Die Fensterreihe links vom Hochaltar zeigt uns die heilige Jungfrau in ihrem näherem Verhältniß zu der Sendung des Weltheilands:

1) Die Anbetung der Könige; 2) die Weissagung Simeons bei der Darstellung im Tempel; 3) die Flucht nach Egypten; 4) Christus als Knabe im Tempel lehrend; 5) die Hochzeit zu Cana; 6) Abschied des Erlösers von Maria. (Sämmtlich von Fischer, außer Nro. 5, welches von Röckel herrührt.)

Im Chor reihen sich hieran:

7) Die Kreuztragung; 8) die Kreuzigung; 9) Grablegung und Auferstehung Christi. (Nro. 8 von Ruben; Nro. 7 und 9 nach Cartons von Fischer und Schraudolph.)

Den Schluß bildet auch für diese zweite Reihe das Mittelbild Nro. 10.

Auch die Rosetten sind mit buntfarbigen Gläsern ausgelegt, ebenso die kleineren Fenster im Sockel des Chors, welche mit den Wappen des königlichen bayerischen Regentenhauses geschmückt werden sollen.

---

5) Die protestantische Pfarrkirche.

„Obgleich durch den westphälischen Frieden den Katholiken und Protestanten freie Ausübung ihrer Religion und gleiche bürgerliche Rechte durch das deutsche Reich zugesichert waren, so blieb doch in München das Herkommen, daß nur Katholiken das Bürgerrecht erhalten konnten, und Karl Theodor genehmigte den Ankauf eines Gartens

durch die Gattin eines Lederfabrikanten, Konrad Prätorius, am 17. Juli 1792 nur unter der Bedingung, daß der protestantische Gatte schriftlich versichern müsse, nach dem Tode seiner Gattin entweder die landeskonstitutionsmäßige Religion anzunehmen, oder den Garten wieder zu verkaufen."*) Maximilian Joseph erließ jedoch noch als Churfürst am 10. Juni 1800 eine Erklärung, dahin lautend: „daß bei der Ansäßigmachung in den oberen bayerischen Staaten die katholische Religion nicht ferner als ein wesentliches Bedingniß anzusehen sey." Als nun, hierauf gestützt, der Handelsmann Michel von Mannheim eine Weingastgebers-Gerechtigkeit in München kaufen wollte, der Magistrat der Stadt aber wiederholt mit seinem Bedenken darüber an den Ausschuß der Stände sich wendete, die gegen die Ansäßigmachung des Michel waren, erließ der Churfürst am 29. Juli 1801 folgendes Schreiben: „Nach reifer Ueberlegung und mit der Gewißheit, daß das Recht auf Meiner Seite ist, befehle ich hiemit dem Meinen Stadtmagistrat, spätest morgen Abends 6 Uhr, dem Handelsmann Michel von Mannheim das Bürgerrecht zu ertheilen, widrigenfalls Ich Mich genöthigt sehen würde, die strengsten Mittel zu ergreifen. Für den geringsten Exceß haftet jedes Magistratsglied persönlich. Diese Meine Gesinnungen befehle ich dem Stadtoberrichter Sedelmaier, dem Magistrat zu bedeuten." Michel wurde hierauf sogleich als Bürger aufgenommen, es fiel nicht der geringste Exceß vor, und allmälig bildete sich von jetzt an eine protestantische Gemeinde, für welche in der Residenz ein Betsaal eingerichtet wurde, da die erlauchte Gemahlin Maxi-

*) Söltl, München und seine Umgebungen. 2. Aufl. 1838. S. 129.

milians der evangelischen Kirche angehörte. Am Ende des Jahres 1806 wurde die Errichtung einer protestantischen Pfarrei ausgesprochen; anfangs hatte man die Salvatorkirche dafür ausersehen, indeß zog man den Bau einer neuen Kirche vor, und da inzwischen die Konstitution von 1818 allen christlichen Konfessionen gleiche Rechte im Staat gesichert hatte, so geschah es auch, daß die Stände des Reichs 1825 eine bedeutende Unterstützung zu dem Neubau einer protestantischen Kirche bewilligten. Freiwillige Beiträge förderten das Unternehmen.

Die neue protestantische Pfarrkirche wurde am 7. August 1833 nach feierlicher Einweihung dem Gottesdienst eröffnet. Plan und Ausführung rühren von dem seitdem verstorbenen Oberbaurath Pertsch her. Die Kirche besteht aus einem eiförmigen Rundbau von 150 F. Breite und 90 F. Tiefe, mit dem kleineren Durchmesser von Norden nach Süden gestellt. Eine nach Norden gelegene Vorhalle von drei rundbogigen Arkaden mit einem romanischen Giebelbau, in welchem ein halbrundes Fenster, wie Fischer in seinen Bauten es liebte, bildet den Eingang. Dem Eingange gegenüber im Inneren liegt der Altar mit einer Darstellung des Abendmahls, doch hat dieses Gemälde dermaßen nachgedunkelt, daß es nächstens durch ein neues Altarbild, eine Kreuzigung nach Jul. v. Schnorr's Komposition darstellend, ersetzt werden wird. Die silbernen Altarleuchter wurden von der höchstseligen Königin Caroline, die Altar- und Kanzelbekleidung von Ihrer Majestät der regierenden Königin Therese, das silberne Crucifix von den Freiherren von Lotzbeck und von Schäzler, der Abendmahlskelch von dem Freiherrn von Rast gestiftet. Der flach überdeckte Ovalbau der Kirche läßt in ästhetischer wie namentlich in akustischer Hinsicht viel zu wünschen übrig.

Ganz deutlich versteht man den Prediger nur in einem kleinen Theil der Kirche. Die Kanzel befindet sich links vom Altar, hinter welchem ein viereckiger Anbau für die Sakristeien und die Wohnung des Kirchners. Ueber diesem Anbau erhebt sich der 170 Fuß hohe, viereckige, nichts weniger als schöne Thurm. Das Uhrwerk, ausgezeichnet durch seine Einfachheit, rührt von dem Mechaniker Manhard her. Die Glocken geben ein sehr harmonisches und klangvolles Geläut.

Bemerkenswerth ist das sehr umfangreiche Deckenbild, die Himmelfahrt Christi, von Karl Hermann aus Dresden (gegenwärtig in Berlin) al fresco gemalt. Umgeben von anbetenden Engeln schwebt der Erlöser in den Himmel empor, wo Gott Vater seiner harrt und die Personen der Verheißung und des Gesetzes im alten Bunde: Abraham und Moses, nebst Engeln mit den Marterwerkzeugen, ihn, in welchem Verheißung und Gesetz ihre Erfüllung gefunden haben, zu empfangen bereit sind. Unten auf Erden die trauernden Apostel, durch zwei weißgekleidete Engel getröstet und zur Ausübung ihres Berufs ermuntert.

Kapellen und Klöster, bestehende und nicht mehr bestehende.

Im Drange der Zeiten und Umstände sind eine große Anzahl Kapellen, Kirchen und Klöster zu Grunde gegangen, oder theils zu Staats- theils zu Privatzwecken verwendet worden.

Dahin gehört zuvörderst das Franziskanerkloster nebst Kirche, welches bereits seit 1287 auf dem heuti-

den Max Josephsplatze bestand bis 1802, wo beide abgebrochen wurden. Ferner gehört dahin die Augustinerkirche nebst Kloster. Schon im Jahre 1290 wurden Augustinermönche nach München gerufen. Auf der sogenannten Neuhauserischen Mark außerhalb des Stadtgrabens im Haberfelde, wo schon eine Kapelle zum heiligen Johannes Baptista lag, ließ ihnen Herzog Ludwig der Strenge 1291 eine Kirche und ein kleines Kloster erbauen, die 1294 vollendet wurden. Im Jahre 1481 erlitt dies Kloster durch Albrecht IV. eine Reform. 1620 ließ Maximilian I. die alte baufällige Kirche wohl nicht, wie es anderwärts*) heißt, abbrechen und von Grund aus herrlich erbauen, sondern nur nach dem damaligen Geschmack umändern (S. oben S. 59. 60), und die Mönche erhielten hinreichende Mittel, um ihr Kloster mit dem sogenannten Augustinerstock zu erweitern, was am Ende des 17. Jahrhunderts geschah. In neuerer Zeit wurde die Kirche zur Hauptmauthhalle umgeschaffen, das Klostergebäude dem königlichen Kreis- und Stadtgericht sowie dem Oberappellationsgericht**) eingeräumt und der Augustinerstock zu Miethswohnungen verwendet.

Was oben Seite 53 von der Herrgottkapelle auf der Wiesen gesagt ist, scheint nach einer wiederholten, bei Oeffnung sämmtlicher, sonst verschloßener Fenster angestellten Besichtigung einer Berichtigung zu bedür-

*) Geschichte sämmtlicher Kirchen, Klöster und Klosterhäuser in und um München vom 12. bis Anfang des 19. Jahrhunderts, mit Rückblick auf Kunstwerke. Für Eingeborne und Reisende von Matthias Anders, A. J. C. München, 1828. 16º. (Mit Vorsicht zu gebrauchen.)

**) Letzteres wird demnächst in das sogenannte Wilhelmische (Jesuiten-Collegial-) Gebäude verlegt werden.

sen. Hiernach gehören die in der Kapelle vorkommenden Rundbögen einer späteren, wahrscheinlich durch Churfürst Maximilian I. angeordneten Restauration an, denn noch lassen sich über den Fenstern sowie über den Oeffnungen des Oratoriums Spuren früherer Spitzbögen wahrnehmen. Die Wieskapelle, wie sie vor der letzten Restauration war, rührt daher wahrscheinlich aus dem Ende des 13. oder dem Anfang des 14. Jahrhunderts her. Gegenwärtig ist dort das Geschäftslokal für die städtische Kassa. Aelter dürfte die daneben befindliche St. Nikolauskapelle seyn, die in neuerer Zeit zu einem Möbelmagazin verwendet wurde.

Im Jahre 1805 wurde im „Alten Hof" die St. Lorenzkirche eingerissen, welche, nach einem daselbst befindlich gewesenen Votivsteine, worauf Kaiser Ludwig nebst seiner Gemahlin Beatrix in Verehrung der Maria mit dem Christkinde abgebildet war, zu schließen, von dem genannten Kaiser und, wie die dabei stehende Jahrzahl vermuthen läßt, im Jahre 1324 erbaut worden war.

Die ehemalige Gruftkirche entstand aus der frühern Synagoge der Juden, welche nach der letzten Vertreibung Herzog Albrecht III. im Jahre 1442 seinem Leibarzte Hartlieb schenkte, der sie zu seiner Wohnung einrichtete und einen unterirdischen Betsaal daneben anlegte, welcher der Himmelskönigin gewidmet war. Die Gruftgasse hat davon ihren Namen. Zu Anfang unsers Jahrhunderts wurde jener Betsaal geschlossen.

Gleich neben der Gruftkirche befand sich später die Kapelle zur unbefleckten Empfängniß Mariä, welche zu dem Kloster der englischen Fräulein gehörte. Diese Fräulein hatten sich in England mit dem Unterricht der Jugend beschäftigt, wurden aber

vertrieben und suchten anderwärts Unterkunft. Eine ihrer Oberinnen, Maria von Ward, kam 1629 von Rom aus nach München und erhielt von Churfürst Maximilian die Erlaubniß, vierzehn Fräulein ihres Ordens hieher senden zu dürfen. Diese lebten im Stiftsgäßchen (jetzt Schrammengäßchen) bis 1690. Max Emanuel erbaute ihnen in der Weinstraße da, wo einst der Wilbrechtsthurm gestanden, ein stattliches Gebäude, wo Mädchen in großer Zahl in Kost und Unterricht genommen und selbst in der französischen Sprache unterwiesen wurden. Hiermit wurde das von Maria Amalia gestiftete Armen-Mädchen-Institut vereinigt. Die Einweihung der Kapelle geschah 1697. Gegenwärtig befindet sich in diesem Gebäude die königliche Polizei-Direction mit der Gendarmerie.

Die alte St. Michaelskapelle wich der St. Michaelskirche und das mit letzterer verbundene ehemalige Jesuitencollegium oder Wilhelminische Gebäude wird außer den Akademien der Wissenschaften und Künste, außer dem Obersthofmeisterstabe, der Hofgarten-Intendanz und mehrern wissenschaftlichen Sammlungen nächstens in seinem nördlichen Flügel auch noch das Ober-Apellationsgericht aufnehmen. Auf dem Maximiliansplatze vor der Marpforte stand früher ein Kapuzinerkloster nebst Kirche, gegründet von dem frommen Herzog Wilhelm V. und unter Churfürst Maximilian 1602 zu Ehren des heiligen Franziscus eingeweiht, mit einem schönen Garten am sogenannten Kapuzinergraben außerhalb der Stadtumwallung.

Eingegangen sind noch die Seminarkirche für Studirende in der Neuhausergasse, erbaut 1573; die St. Sebastianskirche im Krottenthale, gestiftet 1588; die St. Sebastianskirche am Anger, späterhin Bierschenke des Johann Waldhauser; das St. Rochuskirch-

lein, 1603 von Wilhelm V. gestiftet, und die Dreifaltigkeitskapelle, 1718 erbaut und 1828 eingerissen.

Im ehemaligen Theatinerkloster befindet sich das Ministerium des Innern, in dem Kloster der Salesianerinnen die polytechnische Schule; das Carmeliterkloster ist zu dem neuen Gymnasium, das Carmeliterinnenkloster zur Leihanstalt geworden. Die barmherzigen Brüder des heiligen Johann von Gott haben den barmherzigen Schwestern Platz gemacht. Verschwunden ist das Regelhaus der Seelschwestern, welche die Pflicht hatten Kranke zu pflegen und den Sterbenden beizustehen, gestiftet durch die Pittriche 1284 an der gleichfalls eingegangenen Kapelle zum heil. Christoph in der Residenz=Schwabingerstraße. Ein anderes Regelhaus der Seelschwestern ward 1295 von dem Stadtpatrizier Heinrich Ridler gestiftet, dessen Enkel ihnen ein eignes Haus an der Residenz baute 1395; seitdem hießen sie „Klosterfrauen auf der Stiege," weil ihre Kapelle über einer Stiege war. 1484 nahmen sie die drei Ordensgelübde an, 1583 auch die Clausur, 1782 wurden sie in ein eigenes Haus vor dem Sendlinger Thor versetzt und das frühere niedergerissen.

Was die Au betrifft, so wurde 1807 die Paulanerkirche nebst einem Theil des Klosters in ein königliches Strafarbeitshaus umgewandelt, während der übrige Theil des Klosters in Besitz des Bierbräuers Zacherl überging. Das Kloster der Benediktiner=Nonnen am Lilienberge, zwischen 1700 und 1710 durch den Baumeister Geisreitter errichtet, wurde Sitz des königlichen Landgerichts und des Rentamts, und das Kloster der Nonnen des heiligen Franz von Paula

(sie hatten seit 1680 in einem Klösterchen auf dem Lilienberge gehaust), im Anfang des vorigen Jahrhunderts gegründet, wurde 1803 in eine Pfarrwohnung und in ein Schulhaus umgeschaffen.

Gegenwärtig hat München noch ein Servitinnenkloster, ohne strenges Gelübde, für Unterricht und Krankenpflege im Herzog-Spital; ein Mutterkloster der armen Schulschwestern bei St. Jakob (Unter-Angerstraße Nr. 2), ein Kloster der barmherzigen Schwestern beim allgemeinen Krankenhause, die auch dem ehemaligen Spital der Elisabethinerinnen in der Mathildenstraße, mit welchem das Heiligengeist-Spital vereinigt wurde, sowie der Armen-Anstalt im alten Stadtkrankenhause (Ober-Angerstraße Nr. 26) vorstehen, und ein Ordenshaus der Frauen vom guten Hirten in der Vorstadt Haidhausen. Außerdem befindet sich in der St. Anna-Vorstadt ein Franciskanerkloster, und ein Benedictinerstift ist hinter der Basilika zum heiligen Bonifacius erbaut worden.

Für die sogenannten Seelnonnen, welche sich lediglich der Besorgung der Todten widmen, bestehen in München drei Häuser, das Hofseelhaus in der Salvatorstraße, das Barth'sche in der Herzogspitalgasse, das Benzenauer'sche in der Schäfflergasse, und ein viertes in der St. Anna-Vorstadt.

Für den anglikanischen Gottesdienst ist ein Betsaal im Odeon zu ebener Erde. Hauskapellen haben verschiedene Bürger in ihren Wohnungen, so der Besitzer des sogenannten Ammerthaler Hofes im Thal und der Bäckermeister Widmann in der Morassigasse. Auch am Rindermarkt Nr. 8 und in der Sendlingerstraße Nro. 30 sind dergleichen. Vorzüglich verdienen jedoch außer den in der alten Resi-

denz und in der Marburg befindlichen Kapellen noch diejenigen genannt zu werden, welche sich in den Palästen der Herzöge Maximilian von Bayern und von Leuchtenberg (letztere mit einem Relief von Schwanthaler), ferner im erzbischöflichen und päpstlichen Nuntiaturgebäude, im Militärlazarethe, in der Frohnfeste, im königl. Strafarbeitshause in der Au und im Armenversorgungshause auf dem Gasteige befinden. In letzterer Gegend (Wienerstraße Nro. 2) ist neben der St. Nicolaikirche eine Lorettokapelle.

Die Synagoge.

Die Juden hatten, wie bemerkt, 1442 ihre Wohnung und Synagoge in der Gruftgasse. Nachdem sie namentlich 1285, sodann 1317, endlich 1442 und zuletzt 1715 schwere Verfolgungen und Bedrückungen erduldet, gelangten sie endlich unter der Regierung König Maximilians zur Ruhe. Sie erhielten die Erlaubniß zum Bau einer Synagoge, der 1826 nach dem Plane des königlichen Bauraths Metivier im griechischen Style zur Ausführung kam. Sie ist 44 Schritte lang und 24 breit. Der Großhändler Israel M. Pappenheimer gab während seiner Leitung der Cultusadministration Anlaß und zum Theil auch die Mittel zu deren Gründung.

Friedhöfe.

1. Der allgemeine Gottesacker vor dem Sendlingerthor ist ohne Unterschied für Katholiken und Protestanten bestimmt. Schon Herzog Albrecht V. hatte diesen Platz zu einem gemeinschaftlichen Begräbnißorte herstellen,

auch die Kirche zu Ehren des heiligen Stephan 1579 erbauen lassen. Nachdem diese Kirche 1788 eine Erweiterung erfahren, wurden im folgenden Jahre sämmtliche Gottesäcker, die bis dahin um die Kirchen gelegen waren, aus der Stadt dorthin versetzt. Durch eine neue Vergrößerung, 1818 nach dem Plane des königl. Bauraths Dr. Vorherr ausgeführt, erhielt der neue Kirchhof die Form eines riesigen, mit Mauern umgebenen Sarkophags, dessen schmälere Eingangsseite eine gerade Linie bildet, von deren Endpunkten aus die allmälig breiter auseinandertretenden Mauern am Ende in einem großen Halbkreise von rundbogigen Pfeiler-Arkaden zusammenlaufen. Inmitten der letztern befindet sich die Todtenkapelle zur Aufbewahrung der Leichname bis zur Beerdigung, die nach 48 Stunden erfolgt, mit Sälen für Reichere und Aermere und mit einem Zergliederungssaal. In der neuesten Zeit ist eine abermalige Erweiterung nöthig geworden, die nach Herrn v. Gärtners vortrefflichem Entwurfe bereits in der Ausführung begriffen ist. Diese Erweiterung ist in quadratischer Form und lehnt sich an den halbkreisförmigen Schluß des bestehenden Friedhofes an, dergestalt, daß die Todtenkapelle zum Gebrauch für beide in der Mitte liegt. Die Ummauerung dieser neuen Anlage bildet ziemlich breite, nach innen zu offene Hallen von rundbogigen, anmuthig geschwungenen und schön profilirten Arkaden, die auf achtseitigen Pfeilern ruhen, alles aus trefflich gebranntem, unbetünchtem Ziegelwerk.

Der Münchner Gottesacker ist ein großes Leichensteinfeld. Kaum, daß hie und da einzelne Taxusbäume die Gräber beschatten oder Blumengewächse die niederen Erdhügel schmücken. Was ihm hierdurch an Augen erfreuendem Grün und anmuthsvollem stillem Ernste im Ganzen

abgeht, ersetzt die Kunst durch einen großen Reichthum herrlicher Denkmäler, die durch ihre architektonische und bildnerische Schönheit wie durch die Bedeutsamkeit und Kürze der Inschriften zu sinniger Betrachtung einladen. Auch hier drängt sich uns das Bewußtsein auf, daß wir uns in einer Kunststadt befinden und unter einem Volke, welches nicht liebt viele Worte zu machen.

Alle Stoffe, Formen und Stylarten sehen wir in diesen Denkmälern vertreten. Sie bestehen aus Stein, aus Metall oder aus Holz. Architekten, Erzgießer, Bildhauer, Steinmetzen, Schreiner und Spängler (Klempner) haben hier ihre Kunst bewährt, und wir bemerken darunter oft Namen vom besten Klange: F. v. Gärtner, Ohlmüller, Ziebland, Ed. Metzger, auch L. v. Klenze, ferner Franz und Ludwig v. Schwanthaler, Stiglmayr, Konrad Eberhard, Entres, Leeb, Peter Schöpf, Kirchmayer, auch Pompeo Marchesi in Mailand, der im Auftrag der Frau Herzogin von Leuchtenberg im Jahre 1829 eine trauernde weibliche Figur für das Monument der Obersthofmeisterin Freyin von Wurmb fertigte. Unter den Steinmetzen kehren am meisten wieder die Namen: Hautmann, Ripfel, Höllriegel, Stumb, Krauter und Laverdure.

Ein altes merkwürdiges Denkmal, aus Stein in der Form eines Kelches mit hohem Fuß, ist hierher aus der Nähe der Salvatorkirche versetzt, bei welcher es 1494 von Herzog Albrecht **IV.** an jener Stelle errichtet worden war, wo eine Frau eine für die Juden gestohlene Hostie verloren haben soll. Der obere breite Theil zeigt zwischen Rund- und Spitzbögen an seinen sechs Seiten noch

deutlich Christus am Oelberg, die Geißelung, Dornenkrönung und Kreuzigung, zuletzt Christus als Weltrichter zwischen Maria und Johannes, endlich die Stifter. Ein anderes thurmähnliches Denkmal hatte Wilhelm **IV.** 1516 errichten lassen, damit ein ewiges Licht darin unterhalten würde.

Vorherrschend ist unter den übrigen Denkmälern allerdings noch von früher her der antike Styl in der Architektur sowohl wie in den Bildwerken. Mehrere Denkmäler dieser Art gehören jedoch der neueren Zeit an, und unter diesen nehmen unsere Aufmerksamkeit vorzüglich drei in griechischer Cippusform gebildete Grabsteine in Anspruch: viereckige, nach oben zu sich verjüngende und mit einem Giebel und mit Eckzierden gekrönte Steinplatten. Es sind dies die polychromisch bemalten Denkmäler zweier Griechen (des Spartiaten Elias Mauromichalis, der als Adjudant des Königs Otto 1836 in einem Alter von 36 Jahren an der Cholera in München starb, und des Leonidas) und der Familie von Heideck, letzteres von ausgezeichneter Schönheit in der Profilirung der Glieder und in der Zeichnung der oberen Palmettenzierde (von dem Architekten Ed. Metzger herrührend), auch gehört dahin das Kerstorf'sche Begräbniß von L. Schwanthaler.

Daran schließen sich mehrere im romanischen Rundbogenstyl. Dahin gehören die Denkmäler für den ehemaligen Hofbau-Intendanten Joh. Andr. Gärtner (starb 1826) und dessen Familie, für den Stadtbaumeister Jos. Höchl, für die Familien von Maffei (mit den Erzfiguren Peter und Paul) und für den Freiherrn von Lerchenfeld (mit den Figuren von Glaube, Liebe und Hoffnung in Erz). — Den Styl aus der Zeit des Uebergangs zum Germanischen zeigt das Lachmayr'sche Denkmal.

Seit länger als einem Jahrzehend sind jedoch die germanischen (gothischen) Denkmalformen sehr beliebt geworden, die in Mannigfaltigkeit und Geschmack mit einander wetteifern. Dahin gehört vor allem das gothische Weihbecken aus Erz, welches, von Stiglmayr erfunden und gegossen, „den im Jahre 1705 am heiligen Christtage den 25. Dezember im Kampfe für Fürst und Vaterland gefallenen Oberländer-Bauern," wie die Inschrift lautet, im J. 1831 geweiht wurde. Recht schön ist das gleich neben dem Stephanskirchlein der Ruedorfer'schen Familie gesetzte Denkmal mit der Vermählung der heiligen Katharina, sowie das für das Kapitel der Metropolitankirche zu Unsrer Lieben Frau mit der Statue der unbefleckten Empfängniß, beide von Entres im gothischen Styl. Nicht minder verdienen unsere Aufmerksamkeit die in dem nämlichen Styl gearbeiteten Denkmäler des Bankiers Karl Lorenz v. Mayer, der Familie Hautmann, des Hofbauinspektors Simon Mayer mit dessen kleiner Bildnißstatue, der Josepha Reiter geb. Höchl mit einer Kreuzigung, der Familien v. Wenzel (mit der Figur der Hoffnung), Schuh und Schindler, Edelmann, Schlutt (von Entres), Kaiser, Schlagintweit, sowie der Herren Jos. v. Mussinan, Grandauer, Maillot de la Treille, von Mittermayr, von Zentner, J. Th. Wagner, J. v. Distelbrunner (Leibarztes Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen, der ihm 1832 dieses Denkmal setzte), der Mathilde Ostermayer und der Freifrau von Redwitz, Obersthofmeisterin Ihrer Majestät der Königin Therese, die ihrer treuen Dienerin dieses Denkmal weihte.

Im Jahre 1801 ließ Churfürst Max Joseph IV. „seinem Freunde," dem Generalmajor und preußischen Gesandten von Heymann, im Jahre 1828 König Ludwig seinem Cabinetssecretär Joseph von Martin „dem Treuen

und Menschenfreundlichen," und 1823 Königin Caroline der Isabella vom Stamm der Miranhas und dem Johannes vom Stamm des Juris, die des „Nordens rauhem Winter" erlagen, hier ein Denkmal errichten. Von statuarischen Werken verdienen Erwähnung die bronzenen Bildsäulen der Caroline von Mannlich (von Stiglmayr nach eigenem vortrefflichem Entwurfe gegossen), des Generals Grafen v. Bekers nach L. Schwanthaler, beide liegend, und des Oberststallmeisters K. L. Ph. v. Keßling, stehend, nach Halbigs Entwurf. Vorzüglich ist eine liegende Kinderstatue auf einem Sarkophage, der über der Asche eines Söhnleins des Lithographen Hanfstängl sich erhebt.

Ein noch höheres Interesse gewährt der Münchner Kirchhof, wenn wir ihn als die Ruhestätte von berühmten Männern und Frauen betrachten, die in München gelebt und geendet haben. Insofern bildet er einen wichtigen Beitrag zu der jüngeren Literatur-, Kunst- und Kulturgeschichte dieser Stadt, die hier in Leichenstein-Lettern geschrieben steht.

Meist mit Helmen und Trophäen bezeichnet sind die Grabsteine vornehmer Kriegsleute, deren viele hier ruhen: außer Bekers, Mauromichalis und Heymann, die Generäle Bastoul (stand bei der Rheinarmee, wurde in der Schlacht bei Hohenlinden verwundet und starb zu München 1801), Graf Taufkirchen (starb 1806), Triva, Raglovich, Kriegsminister Weinrich, Tausch, Pillement, Handel, Bärnclau, Neubeck, Kriegsminister Hertling (starb 1844), sodann die Obersten von Besserer, Kunst, Zwanziger, Berchem. Von Staatsmännern nennen wir die Minister von Zurhein, von Zentner (Hauptverfasser der Konstitution), Christoph von Aretin (stirbt 1834); die beiden um das Wohl

der Hauptstadt vielverdienten Bürgermeister von Mittermayr und von Teng, sodann den Justizrath Joseph von Kreitmayr, hochverdient um die Erläuterung des bayerischen Rechts. Nicht minder groß ist die Zahl würdiger und berühmter Männer der Wissenschaft, die hier ihre Ruhestätte gefunden. „Selig sind, die reines Herzens sind," steht auf dem Denksteine Fr. H. Jacobi's, welcher 76 Jahre alt 1819 starb, „Gott ist die Liebe, Liebe sein erstes Gebot" auf dem des edlen, freisinnigen Kajetan v. Weiller, der beständiger Secretär der Akademie der Wissenschaften war und 1826 in einem Alter von 64 Jahren mit Tode abging. Das Grab des bekannten Philosophen K. Chr. Fr. Krause (1781 bis 1832) ist noch ohne Denkmal. Der geistreiche freimüthige Franz von Baader (starb 1841 beinahe 76 Jahr alt) ruht hier in der Nähe seines Bruders, des Oberbergrathes Joseph von Baader, der den Eisenbahnen so kräftig das Wort redete. Auch liegen hier begraben die Geschichtsforscher Joh. G. Festmaier (geb. 1776, starb 1828), Lorenz Westenrieder (geb. 1748, starb 1829), Konrad Mannert (geb. 1756, starb 1834), Leonhard von Dresch (geb. 1786, starb 1836), J. K. S. Kiefhaber (geb. 1762, starb 1837), und Staatsrath von Sutner, der eine „Geschichte Münchens während des dreißigjährigen Krieges" schrieb, sodann Anton v. Bucher und Sterzinger, die zugleich mit Weiller für die geistige Aufklärung in Bayern thätig gewesen, ebenso auch die Theologen: Joh. Peter Roiders „des guten Hirten Musterbild und, was ungleich mehr, der guten Hirten trefflicher Bildner," starb als Seminar-Director 1820 in München, J. A. Möhler, um die katholische Dogmatik vielverdient, und Canonicus Jos. Darchinger (starb 1821, 74 Jahr alt), dessen Grabmal mit

einem Relief: Lasset die Kindlein zu mir kommen, von Ant. Schwanthaler bezeichnet ist. Hier ruhen ferner der Generalsecretär der Akademie der Wissenschaften und Begründer des „Nekrologs der Deutschen" Friedrich von Schlichtegroll (geb. 1765, starb 1822), die Physiker G. Eckartshausen und Maximus v. Imhof, endlich der amerikanische Reisende von Spix (geb. 1781, starb 1826), der das brasilianische zoologische Museum in München gründete, der Botaniker Franz von Paula Schrank und F. Ad. Gehlen, Stifter des pharmaceutischen Vereins, geboren zu Bütow in Pommern 1775, gestorben zu München 1815, sowie die Medicinalräthe **Dr. de Grossi**, der „unvergeßliche Arzt und Wohlthäter," **Dr.** Graf, verdient um die bayerischen Bäder und **Dr.** Simon Häberl, der Schöpfer des bayerischen Medicinalwesens und Bruder des Fr. Xav. v. Häberl, der, nachdem das allgemeine Krankenhaus mit Anwendung seiner Lufterneuerungsmethode erbaut worden, später in ländliche Einsamkeit sich zurückzog.

„Sein Name genügt, sein Denkmal sind seine Werke," heißt es auf dem Monumente des Ritters Georg v. Reichenbach, und „**Approximavit sidera**" (er hat uns die Sternenwelt näher gebracht) auf dem von Joseph Fraunhofer. Beide, um die Mechanik, Optik und Industrie so hochverdienten Männer starben im Jahre 1826; jener war 1771, dieser 1787 geboren. Ein einfacher, länglich viereckiger, rother Marmorstein deckt Utzschneiders Grab mit der Aufschrift: „Dem edelsten Vaterlandsfreunde Joseph v. Utzschneider, geboren zu Rieden am Staffelsee am 2. März 1763, gestorben am 31. Jänner 1840." Diesen reihen sich Männer an wie Fr. Xav. Khäfer (starb 1802, alt 39 Jahre), und Herm. Jos. Mitterer (starb 1829, alt 67 Jahre), die beiden Stifter und ersten Leh-

rer der Feiertagsschule für Künstler und Handwerker, sowie Math. Weichselbaumer, der als Director sämmtlicher Feiertagsschulen gleichfalls 1829, 66 Jahr alt, starb, und viele würdige Bürgersleute, wie unter andern der Bierbrauer Pschorr, der schon bei Lebzeiten sein Grabmal in Form eines Sarkophags hatte aufstellen lassen.

Dichter und Künstler in großer Zahl birgt dieses Leichenfeld. Ed. v. Schenk (starb 1841) ruht hier, und Joseph Aloys Büssel (starb 1842), auch seit 1844 der launige Satyrenschreiber Franz v. Paula Hocheder; ebenso der Verfasser des Otto von Wittelsbach: J. M. Babo aus Coblenz (starb 1822 als Hoftheaterintendant), sodann die Schauspieler Wilhelm Vespermann, Spitzeder, Wilhelm Urban, der Sänger Santini und die Sängerin Klara Vespermann. Von Architekten ruhen hier der Baurath Anton Baumgartner, der Hofbauintendant Jos. Andr. Gärtner (starb 1826), der Erbauer der Frohnfeste und der protestantischen Kirche Joh. Nep. Pertsch (geboren zu Friedrichshafen 1777, starb 27. Jänner 1835), der ehemalige Vorstand der königlichen Bauschule in Dresden Joseph Thürmer, welcher 1833 auf einer Reise zu München starb, ferner Ohlmüller (starb 1839), welcher noch kein Denkmal hat, Simon Mayer (starb 1840) und Fr. von Wiebeking (starb 1843); von Bildhauern: Roman Anton Boos (starb 1810), Franz Schwanthaler (starb 1820) und dessen Bruder Anton Schwanthaler (starb 1833); von Malern endlich folgende: die Landschafter J. C. Cogels und M. J. Wagenbauer (starben 1829), Chr. v. Mannlich (starb 1822), Joseph Hauber (starb 1834), Karl Foltz aus Bingen, J. G. von Dillis (starben 1841), Ferdinand von Olivier (starb 1841), Thomas Fearnley aus Friedrichshall in Norwegen (starb 1842), Dietrich

Monten und Wilhelm Röckel (starben 1843). Auch haben hier ihre Ruhestätte gefunden: Alois Senefelder, der Erfinder der Lithographie (starb 1834), Franz Brulliot, der Verfasser des Monogrommenlexicons (starb 1836), und die Lithographen: G. Bodmer (starb 1837), Jos. Löhle (starb 1840) und Piloty (starb 1844); auch Johann Bertram (geboren 1776, starb 1841), der treue Gefährte der Brüder Boisserée und Mitgründer der nach ihnen benannten Sammlung altdeutscher Gemälde.

An der Hinterwand der Arkaden sind oberhalb Nischen angebracht zur Aufnahme der Büsten von Männern aus allen Ständen, die sich um München verdient gemacht. Aufgestellt sind seither die Büsten von Schlichtegroll, Senefelder, Mitterer, Eckartshausen, Imhof, Mathias v. Flurl, Alois Amann, A. Baumgartner, Mich. von Eisenberg (Generalmajor) und Franz Albert, ehemals Magistratsrath und Weingastgeber.

Niemand möge es versäumen, die Gräber dieser Verstorbenen zu besuchen, insbesondere nicht am Tage Aller Seelen, wo sie, nach altchristlicher (auch indischer, buddhistischer) Sitte, mit Blumen, Bändern, brennenden Lampen und „reinen Herzen" geschmückt erscheinen.

2. Gottesacker der Israeliten.

Auch der Gottesacker der Israeliten, eine Viertelstunde südwestlich vom allgemeinen Kirchhof entfernt, ist mit einigen hübschen Denkmälern versehen, unter denen das dem dramatischen Dichter Michael Beer aus Berlin (Bruder des berühmten Componisten Meierbeer) in erhöhter Sarkophagform errichtete Aufmerksamkeit verdient. Derselbe starb in München, 33 Jahr alt, 1833.

Zweiter Abschnitt.

Königliche Schlösser.

Das älteste unter den königlichen Schlössern,

der alte Hof

oder die Ludwigsburg, die ehemalige Residenz der bayerischen Herzoge, von Ludwig dem Strengen 1253 erbaut und von Kaiser Ludwig nach dem großen Brande der Stadt 1327 wieder hergestellt, liegt am Ende der Burggasse in der Nachbarschaft der königlichen Münze. Von dem letzten Wiederaufbaue im Jahre 1327 ist ein Theil der Hoffaçade mit seinen kleinen unregelmäßig gestellten Fenstern und einem interessanten spitzbogigen Erkerbau übrig geblieben. Das Innere ist hier theilweise gleichfalls noch erhalten. Alles deutet im Innern wie im Aeußern auf die schlichte, einfach kunstlose, aber ächt nationale Gesinnung und Sitte damaliger Zeit. Außer anderen königlichen Bureaux befindet sich gegenwärtig hier die Central-Staatskasse. Das angrenzende, von Ziebland erbaute neue Gebäude mit rundbogig überdeckten Fenstern enthält die Geschäftslocalitäten der Steuer-Kataster-Commission.

Ausgedehnter und stattlicher, in Bezug auf die Architektur aber bereits losgerissen von einer eigenthümlich nationalen Gestaltung ist die von Herzog Wilhelm 1579 erbaute Wilhelminische Residenz, jetzige

Herzog-Maxburg,

sogenannt von Herzog Maximilian, dem nachmaligen Churfürsten, dessen Herrensitz sie vor Erbauung der neuen Residenz war. Sie ist im damaligen Renaissancestyl erbaut und trägt in ihrem Aeußeren deutliche Spuren architektonischer Bemalung. Immer haben bayerische Herzöge dieselbe inne gehabt von Maximilian I. und Albert Landgraf zu Leuchtenberg an bis auf Herzog Clemens Franz, der 1770 starb, und dessen Gattin Maria Anna, welche 1790 verschied. Späterhin, seit 1799, wohnte hier des Churfürsten Carl Theodor durchlauchtigste Witwe Leopoldine, und von 1824 bis 1826 Herzog Max in Bayern. Der verstorbenen Königin Caroline dientedies Gebäude von 1826 bis zu ihrem Tode im Jahre 1841 als Witwensitz im Winter.

Diese Schlösser wurden, wie wir bereits gesehen, gleichsam in den Ruhe- und Witwenstand versetzt, seitdem Churfürst Maximilian I. sich eine neue Residenz erbaut hatte, welche im Gegensatz zu den späteren, nördlich und südlich ihr sich anschließenden neuen Residenzbauten, jetzt gemeinhin

die alte Residenz

genannt wird. An dieser Stelle befand sich früher die neue Veste, so genannt zum Unterschiede von der älteren Ludwigsburg. Albrecht IV. erbaute sie im Jahre 1460, versah sie mit Wällen, Gräben und Thürmen und legte in ihr eine Gemäldesammlung an. 1579 wurde sie durch einen Brand großentheils zerstört, und an ihrer Stelle die Errichtung einer neuen Residenz durch Maximilian beschlossen. Nach den Plänen und unter der Leitung Peter Candids wurde der Bau, dessen technische Ausführung Heinrich Schön und Hans Reifenstuel als Werk-

meister über sich hatten, um 1600 angefangen und, wie man aus einer Inschrift an der Façade entnehmen kann, 1616 vollendet. Es ist dies dasselbe Gebäude, welches von späteren Schriftstellern das achte Wunder der Welt genannt und von Gustav Adolf so angestaunt wurde, daß er wünschte, es auf Walzen nach Stockholm versetzen zu können. Schwerlich hatte zu jener Zeit diese neue churfürstliche Residenz in Deutschland ihres Gleichen. Was bei sinkendem und bereits vielfach abirrendem Geschmack die bildenden Künste vereint damals in Deutschland leisten konnten, haben sie im Dienste dieses Schloßbaues geleistet. Wir sehen dabei die Baukunst durch den vielseitigen überaus productiven Candid und die obengenannten Werkmeister, die Bronze- und Erzgießerei durch Hans Krumpter, die Malerei durch die rühmlichst-bekannten Maler Christoph Schwarz, Ulrich Loth und A. vertreten. Dieses alte churfürstliche Schloß, an imposanter Masse vielleicht von manchem ähnlichen Gebäude übertroffen, zeigt doch in der gesammten Anlage, wie im architektonischen Detail einen künstlerischen Sinn und eine Gediegenheit der Technik, die auf eine lange vorangegangene Kunstübung schließen lassen. Der Styl, in welchem es erbaut, ist der aus der Antike erwachsene Renaissancestyl in seiner besseren Gestaltung. Die nach Westen gerichtete Hauptfaçade hat nichts Uberladenes, sie erscheint einfach und würdig. Ihre Anordnung ist vortrefflich und das antike Consolengesims unter dem Dache von schöner Wirkung. Wir dürfen jedoch dabei nicht übersehen, daß die großen, jetzt fast öde erscheinenden Wandflächen zwischen den Fenstern nach dem Geschmack der damaligen Zeit mit architectonischen Details bemalt waren, was allerdings einen reichen, prächtigen Anblick gewährt haben muß. Jetzt sind nur noch dunkle Spuren davon

übrig. In den Bildwerken, welche über den beiden aus röthlichem Marmor in modernisirt dorischem Geschmack gewölbten Portalen angebracht sind, beurkundet sich ein ernster, auf das Hohe und Monumentale gerichteter Geist. Die vier Regententugenden: Stärke, Mäßigkeit, Weisheit und Gerechtigkeit erscheinen hier zierlich in Erz gestaltet; daneben das wittelsbachische und, weil Maximilians erste Gemahlin eine Prinzessin von Lothringen war, das lothringische Wappen; darüber der Namenszug Maximilians und der Herzogin Elisabeth. Zwischen beiden Portalen in einer marmornen Nische steht, ebenfalls in Erz gegossen, die Schutzherrin Bayerns, Maria mit dem Kinde. Vier eherne schildhaltende Löwen, meisterhaft gegossen und mit ihrem grünen Metallglanz angenehm ins Auge fallend, bewachen auf breiten Fußgestellen die beiden Portale.

Die im Ganzen etwas unregelmäßige Anlage, nach der Breite 550, nach der Tiefe 280 Fuß messend, schließt vier Hofräume ein, von verschiedener Gestalt und Größe. Durch das Portal links gelangt man in den Kaiser- und von da in den, seit einem Brande *) bis in die neuere Zeit öde gelegenen, jetzt aber wieder umbauten, sogenannten Küchenhof, durch das Portal rechts in den Kapellen- und Brunnenhof. Der letztere zeichnet sich durch seinen im Renaissancestyl, nicht ohne Sinn für das Edlere in der Kunst, vollendeten Springbrunnen vorzüglich aus.

---

*) Mehrmals wütheten in dieser Residenz Brände, welche ganze Theile davon verzehrten, so 1679, 1726 und zuletzt noch 1750, wo auch die prächtige St. Georgen-Kirche und was von der neuen Veste Albrechts stehen geblieben war, bis auf wenige Ueberreste, ein Raub der Flammen wurde.

Die Einfassung besteht aus Sandstein; drei Reihen Marmorstufen führen hinauf; acht allegorische in Erz gegossene Figuren schmücken den Rand, einestheils die vier Elemente: das Feuer als Vulkan mit Hammer und Donnerkeil, daneben der Ambos, die Luft als Juno mit dem Pfau, das Wasser als Neptun mit einer Muschel und dem Delphin, die Erde als Ceres mit der Aehrenkrone und aufsprossendem Getreide neben sich; anderntheils die vier Flüße Bayerns: Isar, Inn, Donau und Lech, in Gestalt liegender greiser Männer mit Wasserurnen; Gruppen von Tritonen und mit großer Lebendigkeit dargestellten Wasserungeheuern vermehren die Künstlichkeit und Schönheit des Werkes. In der Mitte steigt ein mit Widderköpfen geschmücktes Piedestal empor mit der vortrefflichen erzenen Bildsäule Otto's von Wittelsbach in voller Waffenrüstung, über welche nach hinten malerisch der Mantel herabhängt, und mit aufgezogener Sturmhaube, den Kommandostab in der einen, das Schlachtschwert in der andern Hand. Der Styl des Ganzen deutet auf Candid als Urheber des Werkes. Der Guß, in seiner reinlichen und zierlichen Vollendung ein schönes Denkmal damaliger Erzgießerei, rührt von dem „Hofpossirer" Johann Krumpter oder Krumper her, welcher auch die Erzbilder an der Fronte des Schlosses gegossen hat.

In der offenen Bogenhalle zwischen dem Kapellen- und Brunnenhofe befindet sich eine Curiosität, ein 364 Pfund wiegender Stein, welchen Herzog Christoph *) von

*) Albrechts III. Sohn, derselbe, welcher auf der Hochzeit des Herzogs Georg III. mit der polnischen Prinzessin Hedwig zu Landshut im Jahre 1475 einen riesenmäßigen Polen von Adel, Namens Ludlin, welcher die deut-

Bayern im Jahre 1490 von der Erde aufgehoben und eine Strecke weit geschleudert hat. Eine in die Wand eingelassene Tafel gibt in treuherzigen altdeutschen Reimen davon Kunde, wie auch von einem eigenthümlichen Wettsprung, wobei derselbe herkulisch starke Herzog siegte, indem er einen 12 Schuh von der Erde angebrachten Nagel mit seinem Fuße herabschlug. Zur Kunde dessen dienen noch drei in die Wand geschlagene Nägel, deren mittleren Konrad (Kunrath), den untersten Philipp (Philip Springer) im Sprung erreichten. „Wer höher springt, wirt auch bekanndt" heißt es naiv auf der genannten Denktafel.

Eine Thür führt von da in den kühlen, friedlich-anmuthigen Grottenhof, ehemals ein fürstliches Luxusgärtchen, mit tropischen Gewächsen, Wasserkünsten, Freskogemälden und Skulpturen ausgestattet und das Residenzgärtl genannt. Noch erblickt man einige Ueberreste dieses Zierraths, namentlich in der Mitte des Raumes einen Perseus, die Medusa tödtend, dem des Benvenuto Cellini in Florenz nachgebildet, und Bildsäulen von Göttern, Musen und Heroen in den Nischen der obereren Wände so wie eine Anzahl von Freskobildern zum Theil mythologischen Inhalts in der Muschelgrotte, die den Garten von der Morgenseite her begränzt und ehemals ihrer Kostbarkeit wegen berühmt war, da sie nicht bloß aus Meermuscheln, sondern auch aus Korallen, Amethysten und anderm edlem Gestein bestand, oben von einer vergoldeten Bronzestatue des

---

sche Tapferkeit höhnend herausforderte, im scharfen Rennen dermaßen aus dem Sattel hob, daß der Pole, der sich außerdem auch mit dicken Riemen an dem Sattel festgeschnallt hatte, in Folge des Blutverlustes und Sturzes bald darauf starb.

Merkur gekrönt und von Büsten und Marmorstatuen umgeben war. *)

Neben dem Muschelbrunnen befindet sich der Eingang in das

Antiquarium.

(S. Sammlungen.)

Von dem Grottenhofe aus kann man in den sogenannten Stammbaum gelangen, eine Galerie mit reicher Vergoldung und den zum Theil von Demarees ausgeführten Bildnissen der wittelsbacher Fürsten und Fürstinnen, auch denen der Könige von Schweden aus dem Hause Zweibrücken. Durch dieselbe tritt man unmittelbar in die

Schatzkammer

ein. Sie enthält den reichen Hausschatz der Wittelsbacher, die durch Albrecht V. nach dem Jahre 1551 gegründet, von jedem folgenden Regenten bereichert und von Maximilian I. durch eine Verordnung im Jahre 1617 für unveräußerliches Hausgut erklärt wurde. Unter der Menge der hier gesammelten, viele Millionen an Werth betragenden Schätzen sind vorzugsweise zu nennen:

Die in Paris für den König Maximilian Joseph I. verfertigten Krönungsinsignien, wozu der Reichsapfel, die Krone, das Diadem, der goldene mit Perlen und Brillanten geschmückte Zepter und das Königsschwert gehören, der Zepter mit der Aufschrift: **cui non civium servitus tradita, sed tutela** (ihm ist nicht der Knechtsdienst, sondern der Schutz der Bürger anvertraut), das

*) Die Merkursstatue ist noch vorhanden. Die schon arg zerstörten Freskomalereien rühren von Peter Candid her.

Königsschwert mit der Inschrift: **Nec temere nec timide** (weder verwegen noch furchtsam); ebenso ferner auch der 1824 dem Könige Maximilian von der Stadt München geweihte Pokal; die böhmische Krone Friedrichs V. von der Pfalz, als Beutestück aus der Schlacht am weißen Berge von Maximilian I. Emanuel erworben; die Krone des Kaisers Heinrich des Heiligen, von vergoldetem Silber, und die seiner Gemahlin Kunigunde vom Jahre 1010; die Hauskrone Kaiser Karls VII. und seiner Gemahlin, nebst Zepter nnd Reichsapfel; der unter die ersten Brillanten in Europa gerechnete blaue Brillant in der weißen Garnitur zum goldenen Vließorden, von 36 Carat; Orientalische sogenannte Birnperlen von außerordentlichem Werth; die pfälzische Perle, halb schwarz, halb weiß und daher einzig in ihrer Art; die Reiterstatuette des heiligen Georg mit dem Lindwurm, der Ritter ganz von Gold, das Pferd von Achat, die Decke von geschmolznem Gold, der Drache von Jaspis, das Ganze mit Rubinen, Perlen, Smaragden, Diamanten besetzt; eine Figur von orientalischem Jaspis, die Augen von Onyx, in Gold gefaßt, Geschenk eines florentinischen Herzogs an Max I. und angeblich ein mexikanisches Götzenbild; ein in der Mitte des Gemachs aufgerichtetes vollkommen getreues Modell der trajanischen Säule, 6 Fuß hoch, der Grund ganz mit Lazur bedeckt, die Figuren von vergoldeter Bronze, der 3 Schuh hohe Säulenfuß von karariſchem Marmor. Der römische Goldschmidt Ludwig Valadier, Ludovigi genannt, arbeitete an diesem kostbaren Modell zwanzig Jahre.

Der besondern Aufmerksamkeit sind unter den vielen übrigen das Auge blendenden Schätzen noch zu empfehlen:

Der von Hertel und Kilian in Augsburg 1626 verfertigte Tisch, 5 Schuh 8 Zoll lang, 3 Schuh 3 Zoll breit, von Ebenholz mit Gold und Silber verziert, auf der Platte der Namenszug Maximilians I., die Landschaft in Mosaik; die vollständige Toilette der Kaiserin Amalie von Email und die der Kaiserin Josepha von Lapis Lazuli.

Auch andere nicht sowohl kostbare als durch das persönliche Interesse, welches sich daran knüpft, merkwürdige Stücke werden hier aufbewahrt, so eine Dose, die von Churfürst Max eigenhändig gedreht worden, die Bergmannskleidung, welche König Max beim Besuche der bayerischen Bergwerke trug, der Degen Napoleons, um nur 600 fl. angekauft, Reliquien von Friedrich dem Großen u. a. m.

Aus dem Kapellenhofe gelangt man in die ebenfalls ihrer Pracht und ihres Reichthums wegen zum Theil auch durch den Kunstwerth der daselbst aufbewahrten Schätze hochberühmte

reiche Kapelle,

früher auch die schöne genannt.

Von Churfürst Maximilian I. zur Aufbewahrung von Reliquien und zu religiöser Erbauung 1607 gegründet und von dessen churfürstlichen wie königlichen Nachfolgern nacheinander mit den kostbarsten Werken der Bildkunst ausgestattet, wurde diese Kapelle zu einer der reichsten der Welt. Die in ihr aufgehäuften Schätze belaufen sich auf viele Millionen Gulden an Werth. Sie nimmt im Quadrat einen Raum von 144 Fuß ein. Der musivisch ausgelegte Fußboden besteht aus seltenen Steinarten: Amethyst, Chalcedon, Porphyr, Serpentin und Verde Antico, der

Stern in der Mitte ist reiner Amethyst; das Gewölbe von Gyps ist reich vergoldet, die kleine himmelblaue Kuppel von Lapis Lazuli mit Glasmalereien und Figuren von reich vergoldetem Stucco verziert, die Wände von florentinischer Mosaik, die Zwischenräume mit Blumen von Achat und mit den Brustbildern der zwölf Apostel von vergoldetem Silber auf Lazurstein ausgefüllt. Eine Verkündigung Mariä über dem Portale gehört zu Candids besten Arbeiten.

Der äußerst künstlich zusammengesetzte Altar verbirgt in seinem Innern einen köstlichen Schatz, der jedoch für gewöhnlich nicht gezeigt wird, ein Tabernackel mit einer Monstranz in gothischem Style, letztere 4 Fuß hoch, von schwerem Silber, mit vielen in Gold geschmolzenen Figuren und einer Menge von Edelsteinen. An dem Altar befinden sich weit über zwei Zentner Silber; von Silber sind die zwölf Apostel, von Silber sogar das Altarblatt, eine Kreuzigung darstellend.

In kostbaren Reliquiarien werden hier zahllose Reliquien, reich, oft mit tausenden von Perlen und edlen Steinen besetzte Knochensplitter und Körpertheile von Heiligen aufbewahrt, hierunter, der Tradition nach, drei Leiber der unschuldigen Kindlein aus dem bethlehemitischen Morde, die Häupter der Päpste Lucius und Eleutherius, woran die beiden Kränze allein 2½ Pfund Gold wiegen, die rechte Hand Johannis des Täufers, endlich, namentlich im zweiten Kasten, goldene bei feierlichen Anläßen geweihte Rosen, wie sie die Päpste fürstlichen Häuptern zu übersenden pflegten. Der erste Kasten zeichnet sich ferner aus durch eine mit Edelsteinen und Perlen übersäete Monstranz mit schönen Bildern angeblich von Hans von Achen; der dritte durch zwei Altärchen, jedes von einem 70,000 Gul-

den übersteigenden Werth, mit heiligen Darstellungen angeblich von Benvenuto Cellini; im fünften verdient besonders hervorgehoben zu werden das 4 Zoll hohe aus gediegenem Golde gearbeitete Hausaltärchen, dessen sich die unglückliche Königin Maria von Schottland bis zu ihrem Tode im Gefängniß bediente und das sich in eine ganz kleine viereckige Form zusammenlegen läßt. Biblische Darstellungen im Style des 15. Jahrhunderts schmücken dies Altärchen, welches die Königin kurz vor ihrem Tode einer ihrer Kammerfrauen übergab, die es nach Rom brachte, von wo es durch einen eignen Abgesandten des Papstes an Maximilian I. kam.

Großen Werth für den Kunstfreund und Kenner hat eine von Michael Angelo Buonaroti in Wachs bossirte Kreuzesabnahme, an der besonders der gefühlsstarke und leidenschaftliche Ausdruck von großer Wirkung ist. Die Orgel, welche stark mit Gold besetzte Pfeifen von massivem Silber, aber keine Blasbälge hat, dient nicht zum Spielen, sondern zur bloßen Zierde. Erwähnenswerth sind an ihr wie an den Schränken die vielen antiken Cameen, darunter mehrere von großem Werth. Historisches Interesse bietet der hier aufbewahrte Pokal des Kaisers Konrad III., einen mit Silber gezierten Delphin von Büffelhorn darstellend, welcher aus dem Kloster St. Emmeran stammt, so wie das große Reliquiarium aus Kaiser Heinrichs II. Domschatz mit den vier in Gold gravirten Evangelisten.

Die Gemächer des alten Schlosses sind zum Theil sehr einfach verziert, doch fehlt es auch nicht an solchen, welche sich durch einen außerordentlichen Luxus oder ein früheres Kunst- oder Geschichtsinteresse auszeichnen. Manche derselben, wie der ehemals berühmte sogenannte Herkulessaal, der jetzt als Tanzsaal bekannter ist, haben mit ih-

rem Bilderschmuck für den Besuchenden ihr Interesse verloren. Auch der sogenannte Vierschimmelsaal, der seinen sonderbaren Namen dem Deckengemälde verdankt, welches den mit vier weißen, Flammen speienden Rossen bespannten Sonnenwagen darstellt, wird jetzt schwerlich noch Jemand in Entzücken versetzen wie zu Rittershausens Zeit.

Die Kaiserzimmer Karls VII. oder die sogenannten schönen Zimmer.

Diese Zimmer liegen im oberen Stockwerk und gewähren ein nicht gewöhnliches, mannigfaltiges Interesse. Zu ihnen führt die große oder die sogenannte Kaiserstiege, „eine der berühmtesten Treppen, welche außer Italien gesehen werden," sagt Rittershausen. Sie zählt 56 Stufen aus rothem Marmor, jede 14 Fuß breit und aus einem Stück gehauen. Zwischen den Säulen sieht man die Statuen Karls des Großen, Ottos von Wittelsbach und Ludwigs des Bayern, über den Nebenthüren des Kaisersaals die Büsten Albrechts des Frommen und Maximilians I. Von den Kaiserzimmern, welche allerdings die Prachtliebe Kaiser Karls VII. bezeugen, sagt Bianconi etwas überschwänglich: „daß bei dem Anblick dieser Zimmer die schönen Paläste der Feen, wie derjenige, welchen der Thor Anselmo im Ariost um einen so verzweifelten Preis gewinnen wollte, Keinem weiter fabelhaft vorkommen könnten. Die kostbarsten Tapeten, vergoldete Bronzen, marmorne Bildsäulen, altes und neues Porzellan, geschnittene Steine, Spiegel, Schildereien, Stickwerk, Gold, Silber, Alles sei daselbst auf's reichste vertheilt und zwar mit so großem Geschmack, daß ein menschliches Auge nichts weiter mehr zu wünschen wisse." Zu diesen Gemächern, welche sich in eine 276 Fuß lange

und 15 Fuß breite Galerie öffnen, über deren 18 Fenstern die Porträts bayerischer Fürsten gemalt sind, gehören der Speisesaal, der Thronsaal, der Audienzsaal, welcher mit zwölf Bildnissen römischer Kaiser, angeblich von Horazio Titian gen. der Jüngere, jedenfalls aber aus der venetianischen Schule, geschmückt ist, das Schlafkabinet, in welchem auch Napoleon gewohnt hat, berühmt durch das Prachtbett, wozu einige Zentner Gold verwendet wurden und an dem die Stickerei auf carmoisinrothem Sammet auf 800,000 Gulden Werth geschätzt wird, das Spiegelzimmer und das Miniaturkabinet, welches eine reichhaltige Sammlung von Copien nach Rubens und andern Meistern, einen von Maximilian I. mit eigener Hand geschnitzten Kronleuchter und namentlich ein kostbares Blatt von A. Dürer, einen St. Hieronimus darstellend, enthält. In der Grünen Galerie, in Form eines T gebaut, erfreuen den Kunstfreund unter einer Menge italienischer und niederländischer Gemälde eine hl. Katharina von Carlo Dolce und eine Sibylle von Domenichino.

Die Kölnischen Zimmer, reich mit mythologischen und allegorischen Bildern von Vivien, Chedeville und Anderen geschmückt, haben ihren Namen von einem Churfürsten von Köln, der sie als Gast bewohnte, wie die Päbstlichen vom Pabste Pius VI., der 1782 hier herbergte.

Die Fürstenzimmer, gegen den Brunnenhof hin, sind diejenigen, welche Churfürst Karl Theodor und bis zur Vollendung des Königsbaues der jetzt regierende König und seine Gemahlin bewohnten.

Früher wurde der 118 F. lange und 52 F. breite Kaisersaal „sowohl wegen seiner ungemeinen Größe als wegen

der Kostbarkeit des Marmors und Goldes, daran man keine Kosten sparte," als einer der prächtigsten Säle Deutschlands angestaunt. Die Deckengemälde waren von Candid im damaligen allegorischen Geschmack; über den zehn Fenstern befanden sich Malereien von Vincentino, biblische, altrömische und mythologische Geschichten darstellend. König Maximilian ließ ihn zu zwei Stockwerken, das obere für sich, das untere für die Königin herrichten. Hierbei war, dem Charakter des Königs entsprechend, Einfachheit und schlichte Behaglichkeit leitender Gedanke. Noch befinden sich des höchstseligen Königs Bett und Schreibtisch an ihrer ehemaligen Stelle. Gegenwärtig bewohnen II. Königlichen Hoheiten der Kronprinz und seine Gemahlin, bis zur Vollendung des im Bau begriffenen Wittelsbacher Palastes in der Türkenstraße, diesen Theil des alten Schlosses. Diejenigen Zimmer, welche nach der an Kaminen und Thürpfosten befindlichen florentinischen Mosaik die steinernen, seitdem Otto, König von Griechenland, sie bewohnte, die griechischen Zimmer genannt werden, enthalten unter anderm Teppiche mit Darstellungen bayerischer Geschichten nach Candid und ein Bildniß Max Emanuels, welches als das treueste gerühmt wird. Die Silberkammer, welche das goldene und silberne Tafelgeschirr enthält und auf Ersuchen des Vorstands gezeigt wird, ist für den Liebhaber ebenfalls sehens- und beachtenswerth. Außerdem enthält das alte Schloß noch den Hartschiersaal, früher von seinen Tapeten auch der Ledersaal genannt, und den Schwarzen Saal, welcher gewöhnlich zum Versammlungszimmer für die Fremden dient, die den neuen Königsbau sehen wollen.

Der Königsbau.

Der Königsbau, welcher in dem, den Raum einer kleinen Landstadt einnehmenden Umfange der königlichen Residenzgebäude die Südfront gegen den Max-Josephsplatz bildet, kam nach dem Plane des geheimen Raths Leo v. Klenze, im Jahre 1835 zur Vollendung. Am 18. Juni 1826, dem Jahrestage der Schlacht von Belle-Alliance, war der Grundstein gelegt worden. Dieser schöne Bau, in seiner vorderen Façade 430 F. lang und 105 F. hoch, erhebt sich über einem, mit Stufen und Sitzbank umgebenen Sockel, besteht aus zwei Stockwerken und einem pavillonartigen, etwa die Hälfte der Gesammtlänge umfassenden Obergeschoß in der Mitte, welches bei einer Länge von etwa 220 Fuß jene noch etwa um 30 Fuß überragt. Die flachen Terrassendächer sind zum Theil zu Wintergärten benützt. Drei hohe gewölbte Portale bilden den Eingang in das Innere, welches an der Vorderseite im Erdgeschoß durch 21, im ersten Stockwerk durch eben so viel, im Pavillon durch 11 mit großen Krystallscheiben ausgesetzten Bogenfenstern sein Licht erhält. Thore wie Fenster sind mit kräftig und reich geformten Werkstücken eingefaßt. Durch das Gesammtgepräge, namentlich durch den hervorragenden Mittelbau, wie durch die Bekleidung des Sockels oder Stylobates (d. i. des untersten breit vortretenden Theiles am Gebäude, auf welchem das Erdgeschoß ruht), mit spitz façettirten Diamantquadern, (Bossagen **a punto di diamante**) und des gesammten übrigen Mauerwerks mit tieffugigen Spiegelquadern, erscheint der Bau als eine freie, heitere und zugleich geschmackvolle Nachahmung des großherzoglichen Palastes Pitti zu Florenz, von welchem er jedoch durch die Formen und Verhältnisse seiner Fen-

ster und Portale, durch die regelmäßigere Bearbeitung seiner äußern Quadernbekleidung, durch die Pilasterstellungen der beiden obern Stockwerke, so wie durch die gesammte innere Einrichtung bedeutend abweicht. Auch fehlt ihm jene offene Galerie, die an dem florentinischen Palaste vor der mittleren Fensterreihe angebracht ist.

Das im Rusticostyl gehaltene Erdgeschoß des neuen Königsbaues endigt in einem dorischen, mit Triglyphen verzierten Bandgesims oder Gebälk, über welchem die Pilasterstellung des ersten Stockwerks im modificirt ionischen Styl sich erhebt. Das oberste Geschoß hat eine Pilasterstellung im korinthischen Styl und ist mit einem verzierten Consolengesims gekrönt. Das Mauerwerk besteht aus grünlichem Kelheimer Marmor.

Seinen Weltruhm verdankt jedoch dieser Bau hauptsächlich der Art, wie er im Innern durch die Künste der Malerei und Bildnerei sinnig und schön geschmückt wurde. „Noch nie," sagt Lusson, „wurde dem Künstlergenie ein geräumigeres Feld der Thätigkeit eröffnet, und noch nie sah man eine gleich große Zahl verschiedenartiger Talente zur Ausführung eines und desselben Werkes auf einem und demselben Punkte ihr Wissen und ihre Fertigkeit vereinigen." War der kräftige und zugleich prachtvolle florentinische Palaststyl für das Aeußere des Gebäudes hier ganz an seiner Stelle, so darf man anderseits mit Recht sagen, daß der König vornehmlich durch die Art, wie er das Innere seiner täglichen Wohnung schmückte, indem er Wände und Decken mit sinnreichen und bedeutsamen Bildnereien belebte und alle überflüssigen Möbel davon entfernt hielt, sich als Beschützer der Kunst im schönsten Sinne des Wortes erwiesen habe. So wurde der Königsbau eine tüchtige Schule nicht allein für Künstler höheren Ranges, sondern auch

für Dekorationsmaler und Bautechniker, die bei den späteren Bauten hier wie anderwärts mit dem besten Erfolg verwendet werden konnten.

Das Erdgeschoß mit den Nibelungensälen.

Das Erdgeschoß des Königsbaues enthält die Nibelungen-Säle, so genannt von den Darstellungen aus dem Nibelungenliede, die Professor Julius v. Schnorr schon vor vielen Jahren beauftragt wurde al fresco in Ausführung zu bringen. Nach mehrjähriger Unterbrechung, da er inzwischen berufen worden war, die Kaisersäle im Saalbau mit Freskomalereien zu versehen, hat derselbe seit 1843 diese frühere Arbeit wieder aufgenommen.

Chrimhilde, die schöne Schwester des Burgundenkönigs Günther, rächt blutig den Tod Siegfrieds, ihres durch die Königin Brunhilde und Hagen von Tronegk gemordeten Gemahls, indem sie sich dem Hunnenkönig Etzel vermählt und dadurch Gelegenheit findet, das Geschlecht und die Anhänger der Mörder, mit ihnen aber zugleich sich selbst im blutigen Vertilgungskampf zu vernichten. Dies ist der geschichtliche Gesammtinhalt des Nibelungenliedes, der deutschen Ilias, wie Joh. v. Müller es nennt, sowie der Wand- und Deckenmalereien, die hier in fünf Sälen zur Darstellung kommen werden, wobei es für Auffassung, kompositionelle Anordnung und malerische Ausführung der Bilder nicht unwichtig ist zu bemerken, daß selbige nicht zur bloßen Ausschmückung architektonischer Räume dienen, sondern gewissermassen für sich selbst einen Zweck erfüllen sollen als historische Darstellungen.

1. Der Eingangssaal macht uns mit der Gattung, dem Entstehen und den Hauptpersonen des Gedichtes bekannt; die dargestellten Gegenstände sind folgende:

Thürwand. — Ueber der Thür und zwar über der plastisch verzierten Lünette, in welcher zwischen Akanthusblättern und Weinreben die drei Habichte erscheinen, der lorbeerbekränzte Dichter des Nibelungenliedes, eine ausdrucksvolle, begeistert emporschauende Gestalt, mit Tunika und Mantel, die Feder in der Rechten, mit der Linken das Buch fassend, welches ein Knabe hält, während ein andrer daneben mit dem Tintenfaß steht. Tiefer unten einerseits die Mähr oder Erzählung als altes Mütterchen vor dem winterlichen Dreifuß mit glühenden Kohlen, zum Dichter aufblickend, und eine langbärtige Greisengestalt, eine Tafel haltend, worauf das Wort „Mähr"; — anderseits die Sage oder der Gesang als sinnende, harfenspielende Jungfrau, Tannenzweige im Haar, daneben ein Knabe, rosenbekränzt, mit einer Tafel, worauf das Wort „Saga."

Rechts vom Eingange: König Gunther mit seiner Gemahlin Brunhilde; gegenüber: Siegfried und Chrimhilde.

Zweite Wand zur Linken: Der grimme Hagen von Tronegk, der Spielmann Volker und Dankwart, der Marschalk, in einem Felde. Ferner in länglichen Rahmen: der Zwerg Alberich als Hüter des Nibelungenschatzes mit dem Schlüssel, und Chrimhildens Bote Eckewardt mit dem Schwert, in Schlaf versunken.

Dritte Wand, der Thür gegenüber. Oberhalb des Fensters: Die Donaufrauen verkünden dem Hagen seinen und seiner Freunde Untergang. Neben dem Fenster einerseits: Etzels treuer Bundesgenosse Dietrich von Bern (Theodorich von Verona?) und der alte Hildebrandt, anderseits: Etzel und Rüdiger.

Vierte Wand. In dem einen Felde: Siegfrieds Aeltern, König Siegmund von Niederland und Sigelinde;

im andern: Ute, Gunthers Mutter, nebst Gerenot und Giselher, ihren beiden jüngern Söhnen.

An der Decke, zwischen vergoldeten Leistenverzierungen auf schwarzem Grunde vier kleinere, äussserst treffliche Bilder, die den Verlauf des Gedichtes in seinen wesentlichen Zügen andeuten: 1) Kirchgang und Zank der beiden Königinnen; 2) Heimtragung des erschlagenen Siegfrieds; 3) Untergang der Burgunden in Etzels Hofburg zu Wien; 3) Etzels Klagen um der Helden Tod.

2) Saal der Hochzeit, mit Darstellungen aus Siegfrieds Heldenleben.

Eintrittsthürwand: Siegfried in Begleitung von Volker (der an der Fahne kenntlich ist), Hagen, Dankwardt, u. A. mit Lüdeger und Lüdegast, den gefangenen Königen der Dänen und Sachsen, heimkehrend, Gunther mit seinen Brüdern ihm entgegenreitend.

Gegenüberliegende Wand: Brunhilde wird bei ihrer Ankunft zu Worms Uten und Chrimhilden zugeführt, mit diesen Giselher und Gerenot; im Vordergrunde rechts: Siegfried, Hagen und andre Helden.

Wand dem Fenster gegenüber: Siegfrieds Vermählung: die eifersüchtige Brunhilde dabei. Oben an der Wand, einerseits: Siegfrieds erster Einzug in Worms, ferner Hagen, dem hinter ihm stehenden Könige Gunther darüber Bericht erstattend; anderseits: Siegfried mit seinen Hunden von der Jagd kommend.

Fensterwand. Zwischen den Fenstern: Siegfried übergiebt seiner Gemahlin Brunhildens Gürtel und Ring, die er ihr abgerungen. Ueber den Fenstern: Siegfried mit Chrimhilde und Eckewardt zu seinen Aeltern rückkehrend.

Außerdem sechs kleinere Lünettenbilder mit Darstellun-

gen hochzeitlicher Kampfspiele, und vier kleinere Bilder über den Thüren in runden Feldern: 1) Ein Bote erzählt Chrimhilden Siegfrieds Thaten im Sachsenkriege; 2) Gunther, Siegfried, Hagen und Dankwardt auf der Brautfahrt nach Isenland, der Heimath Brunhildens; 3) Siegfried und Chrimhild als Herrscherpaar über Niederland; 4) Beide als Aeltern, indem sie ihrem Gemahl ihr Erstgebornes überreicht.

Während in diesen bereits vollendeten Darstellungen der heitere Geist der Ritterlichkeit, der Siegesfreude, der Minne und Festlichkeit im Ganzen vorherrscht und nur hier und da durch einen finstern Schatten, eine Warnung oder Weissagung unterbrochen wird, verspricht die Fortsetzung des Werkes uns in das eigentlich dramatische und tragische von gewaltigeren Mächten aufgeregte Tiefleben des Gedichtes einzuführen und dem Beschauer statt jener heitern, zum Theil idyllischen Bilder vorzüglich nur Scenen des Schmerzes und der Trauer, düsteren Hasses und blutigen Verraths zu zeigen. Es werden sich an die genannten beiden Säle anschließen:

3) Der Saal des Verraths, außer mehreren kleineren, mit vier größern Wandgemälden: Zank der Königinnen; Siegfrieds Ermordung; Auffindung seines Leichnams durch Chrimhilde, und Erkennung Hagens als seines Mörders, indem unter der Berührung seiner Hand der Leichnam zu bluten anfängt; in der Mitte des Plafonds der Falke zwischen zwei Adlern, nach Chrimhildens weissagendem Traume, umgeben von Gewinden aus Edelgestein und Perlen, den Nibelungenhort andeutend.

4) Der Saal der Rache mit vier größeren Wandgemälden: Kampf zwischen den Burgunden und Hunnen;

Bezwingung Hagens durch Dietrich; Ermordung Hagens durch Chrimhilde und dieser durch Hildebrandt darstellend. An der Decke erscheinen die Donaunixen, um die Erfüllung ihrer Weissagung zu schauen. Daran schließt sich, den beruhigenden und versöhnlichen Nachgesang des Ganzen bildend:

5) Der Saal der Klage, einem Gedichte jüngeren Ursprungs, der sogenannten „Klage" gewidmet. Unter den Bildern, dieses Saals wird auch Bischof Pilgerin von Passau erscheinen, der Bruder der Frau Ute, wie er sich die Geschichten erzählen läßt und aufschreibt.

Erstes Stockwerk.

Zimmer des Königs und der Königin.

Ueberraschend und völlig verschieden von dem, was uns sonst wohl in den Palästen der Könige und Fürsten zu begegnen pflegt, ist, wie schon angedeutet, die Ausschmückung dieser Gemächer. Das häusliche Geräth sehen wir hier auf das allereinfachste Bedürfniß beschränkt, und sorgfältig jede Spur der Toilette so wie alle nichtssagende und barocke Pracht blendender Farben und Stoffe aus diesen, wie es scheinen könnte, fast allein der Kunst geweihten Räumen entfernt, um die Wirkung der von Decken und Wänden herableuchtenden Bildnereien und Malereien nicht zu stören. Den Dichtern der alten Hellenen, den epischen wie den lyrischen und dramatischen, sind die Zimmer des Königs, den vaterländisch deutschen Dichtern die der Königin gewidmet. Zu bemerken hierbei ist, daß die Deckenbilder al fresco, die Wandbilder in einer der antiken Enkaustik vielleicht ähnlichen, von Montambert empfohlenen Malart, die eine Auflösung von Wachs und Harz

zur Bindung der Farben bedingt, keineswegs aber eine letzte Einschmelzung nothwendig erheischt, gemalt sind.

Die architektonische Anordnung dieses Bilderschmuckes, die geschmackvolle Mannigfaltigkeit in den Cassettirungen der Decken, in den ornamentalen Gliederungen und Arabesken, kurz alles, was in das decorative Gebiet einschlägt, ist Werk des Architecten. Es ist der leichte Verzierungsstyl der pompejanischen oder raphaelischen Wandmalerei, der hierbei zur Anwendung gekommen ist; einige Vorsäle sind im etruskischen Geschmack. Von Tapeten ist keine Spur. Alles ist dauerhaft und kunstreich unmittelbar auf der Wand ausgeführt, und harmonisch verbinden sich damit die eigentlich historischen Darstellungen, die ihrem Zwecke gemäß, da sie nicht selbstständig herrschen sollen, einfach und heller in Auffassung, Komposition und Farbenstimmung gehalten sind. Die Künstler, welche an dem Entwurf oder an der Ausführung dieser Malereien theilnahmen, gehörten insgesammt der Schule von Cornelius an.

1. **Die Zimmer des Königs.** Man gelangt dorthin aus der alten Residenz durch den schwarzen Saal über eine Prachtstiege, bei welcher an Decke und Lünette die allegorische Figur der Bavaria mit den acht Kreisen des Königreichs in erhabener Arbeit erscheinen. Zunächst am Eingange in den Vorsaal des Königs stehen die beiden, das Gesims der Thürgewände tragenden karyatidischen Gestalten der Nemesis und der ungeflügelten Nike (Victoria), als Sinnbilder des königlichen Wahlspruchs: „Gerecht und beharrlich.“ Diese Bildwerke rühren sämmtlich von L. v. Schwanthaler her, nach dessen Entwürfen sie F. Mayer in Gyps ausführte.

Erstes Vorzimmer des Königs.

Der Fries unterhalb der Decke ist mit Bildern zu dem Argonautenzuge des Orpheus geschmückt, die Malerei einfarbig und schattenlos (monochromatisch) auf braunem Grunde nach Art altgriechischer Vasengemälde, nach den Entwürfen von Schwanthaler, der hier zuerst die Arena fand, um seine reiche, mit Laune und Geist gewürzte und von romantischen Anschauungen erfüllte Phantasie frei walzu lassen.

Fries längs der Fensterwand: Gebet zu Apollon als dem Gotte des Lichtes und des Liedes, Orpheus mit der Leyer den Gesang anstimmend; Pelias dem Jason die Eroberung des goldenen Vließes aufgebend; Hera (Juno) und Athene (Minerva) als Jasons Schutzgöttinnen; das Fahrzeug mit Herakles Hilfe ins Meer gezogen; der Centaur Chiron mit Orpheus zur Wette singend.

Fries der folgenden Wand: Die Lemnischen Frauen übergeben sich den Argonauten, darunter Hypsipyle dem Jason; Bewirthung durch den Doloper-König Cyzikus; nächtlicher Kampf mit den Dolopern; Cyzikus, dessen Gattin sich aufhängt, von Jason erschlagen; Sühnopfer, der darüber erzürnten Rhea dargebracht; Ankunft an waldiger Küste; Herakles (Hercules) sucht seinen Liebling Hylas: Hylas von den Nymphen geraubt; Pollux (Polydeukes) erschlägt den Amykos, König der von den Argonauten besiegten Bebryker.

Fries der dritten Wand: Heilung der geblendeten Söhne des Phineus; dieser vom Boreas in die Wälder gejagt; Orpheus fesselt durch seinen Gesang die zusammenschlagenden kyaneischen Felsen im schwarzen Meere; Jason, im Beisein des Kolchierkönigs und dessen Tochter Medea, pflügt mit den feuerschnaubenden Stieren und töd=

tet sodann die aus den gesäeten Drachenzähnen erwachsenen streitbaren Männer; Opfer für die unterirdischen Götter; die Erinnyen (Furien), Hekate, Pandora und der Gott des Schlafs steigen herauf.

Fries der vierten Wand: Der Drache mit Hilfe der Unterweltsgötter und durch den leyerspielenden Orpheus eingeschläfert, das goldne Vließ vom Jason geraubt; Medea auf der Flucht mit Jason tödtet ihren kleinen Bruder Absyrtes; Thetis rettet das Schiff aus dem sprudelndem Rachen der Charybdis; Orpheus und die Sirenen; Vermählung des Jason und der Medea auf dem Schiffe; Sühnopfer und Heimkunft.

Zweites Vorzimmer des Königs.

Enthält Bilder zu den Gedichten Hesiods, ebenfalls nach Schwanthalers geistreichen, die bizarre Phantastik des hesiodischen Mythos heiter abspiegelnden Entwürfen: im Fries aus der Theogonie, an den Wänden aus dem Schilde des Herakles und aus den Tagewerken (Werken und Tagen). Der Fries ist vielfarbig (polychromatisch) gemalt nach Art der ältesten, etruskischen und griechischen Wandmalereien ohne Angabe des Schattens in ungebrochenen Farbentönen, ausgeführt durch Georg Hiltensperger und Streidel.

Fries der Wand rechts von den Fenstern. Die Hauptmomente der Theogonie: Die Musen, an ihrer Spitze Kalliope, neben ihnen Parmeses, der Flußgott, unterweisen den Dichter im heiligen Gesange; Eros scheidet aus dem Chaos das Feste vom Flüssigen; Aether und Hemera (helle Luft und Tageslicht), unten Tartaros, Erebos und die Nacht; Gäa und Uranos als erstes Götterpaar, ihre Kinder, die Hekatoncheiren (Hunderthändige),

hierunter Kronos in die Tiefe verbannt; Kronos, in Begleitung seiner Gemahlin Rhea, überwältigt und verwundet seinen Erzeuger, aus dessen Blute die von Eros und Himeros (Liebesneigung und Sehnsucht) zum Himmel getragenen Eumeniden, die melischen Nymphen und Aphrodite (Venus) entsprießen.

Fries der folgenden Wand: Das Reich des Kronos und der Titanen; Zeus tief im Hintergrunde von der Nymphe Amalthea unter dem Schutz der Kureten ernährt, während Rhea statt seiner dem Kronos einen Stein in Windeln reicht, dabei Gäa (die Erdfeste) als monströses Schattenbild; Okeanos und Thetis auf einem Muschelwagen, Nereus mit Doris, Thaumas mit Elektra, nur durch Köpfe, die aus dem Meere hervorragen, angedeutet; die Harpyen und die Iris (der Regenbogen), und eine ganze Reihe wunderlicher Göttergeburten, hierunter, als die bekanntesten: die Gorgonen, die Wächter der goldenen hesperischen Aepfel, der dreihäuptige Geryones, die Echidna, Typhaon, Kerberos, die lernäische Schlange, die Chimära, der nemäische Löwe, im Hintergrunde Boreas und Zephyros; endlich weiter rechts in wohlgeordneten Gruppen das übrige von Uranos und der Gäa entsprossene, den wandelnden Gestirnen und dem aufleuchtendem Tageslicht vorstehende Titanengeschlecht, zuletzt Keto und Asteria, Memnosyne und Themis, die Uebergangsgeburten einer höheren, geistigen Welt und Götterordnung.

Fries der dritten Wand: Kampf des Zeus gegen die Titanen und Kronos, mit ihm seine Geschwister, die Kroniden Poseidon (Neptun), Aides (Hades oder Pluton), Demeter (Ceres), Hestia (Vesta) und Here (Juno) so wie die Cyclopen, die von Zeus aus dem Tartarus befreiten Kinder des Uranus; Zeus erscheint im Nimbus als

Sieger, unter ihm die gebunden liegenden Titanen; der kolossale Kopf ist der der Gäa.

Fries der vierten Wand: Der Olymp, in der Mitte Zeus mit Here und den übrigen olympischen Göttern, im Hintergrunde Heroen. Aus dem Olymp, welchen Atlas, nur durch zwei riesenhafte Hände kenntlich, trägt, sind die Nacht, das feindselige Schicksal, Eris und die Parzen in die Unterwelt verbannt, wo Sisyphos in unermüdlicher Arbeit den Stein wälzt.

Wände unterhalb des Frieses: Darstellungen aus den Tagewerken und aus dem Schilde des Herakles.

Erste Wand: Aus den Tagewerken. Monochromatisch über den Thüren: ein Opfer; Schließung einer Ehe. Darunter polychromatisch: das goldene, silberne und das Heroen-Zeitalter.

Zweite Wand: Bilder aus dem Schilde des Herakles. Monochromatisch: Zeus und Alkmene, ferner Alkmene und Amphytrio. Darunter polychromatisch: die Siegeszeichen des Herakles.

Dritte Wand: Aus den Tagewerken. Monochromatisch: Schöpfung der Pandora, Hephästos (Vulkan); das Oeffnen der verderblichen Büchse, aus welcher furchtbare Gestalten hervorschweben. Darunter polychromatisch: die vier Jahreszeiten, das eherne und eiserne Zeitalter, jenes durch Bestrafung verbrecherischer Frauen, dieses durch eine Schlacht dargestellt.

Vierte Wand: Moira (Parze), die geflügelte Schicksalsgöttin.

Service-Zimmer des Königs.

Darstellungen zu den homerischen Hymnen, nach Entwürfen von Schnorr, an der Decke al fresco von

Hiltensperger, an den Wänden enkaustisch von Fr. v. Olivier, Streidel und Schulz ausgeführt. Charakter: Schärfer individualisirte Charakteristik, klare Anordnung und Gestaltung, bei Verschmelzung des antiken und modernen Geistes.

Decke: In runden Feldern Zeus, Pallas, Here und Aides; in den Lünetten: Poseidon mit den Untergottheiten des Meeres; Artemis (Diana) jagend; Dionysos-Bacchus, die meineidigen Schiffer in Delphine verwandelnd, Hephästos in der Schmiede mit den Cyklopen.

Fries mit drei Bildern an jeder Wand. Wand rechts vom Fenster: Hymnus der Aphrodite: 1) Eros entflammt das Herz der Göttin für Anchises; 2) sie läßt sich in Paphos von den Grazien schmücken und entzündet den Geliebten zur Gegenliebe; 3) giebt sich ihm zu erkennen und prophezeit die Geburt des Aeneas.

Zweite Wand: Hymnus an die Demeter: 1) Persephone wird entführt, 2) von Demeter gesucht und 3) in der Unterwelt wieder gefunden.

Dritte Wand: Hymnus an Apollon: 1) Der Gott des Liedes als Lehrer der Sterblichen, 2) als Schlangentödter und Gründer des Tempels und 3) als Gründer des Tempeldienstes zu Delphi durch Einsetzung der Priester.

Vierte Wand: Hymnus an Hermes (Mercur): 1) Der kleine Hermes erfindet die Lyra und stiehlt die fünfzig Rinder des Sonnengottes; 2) Apollo führt ihn aus der Wiege vor die Götterversammlung; 3) Hermes zeigt die Höhle an, worin er die Rinder verborgen hielt, und beschenkt den versöhnten Apollon mit der Lyra.

Untere Wandbilder: 1) Geburt der Aphrodite; 2) Aphrodite mit Eros, in Gegenwart des Hephästos und Ares (Mars), vor dem Throne des Zeus; 3) Demeter

führt den Ackerbau ein; 4) Geburt des Apollon; 5) Apollon unter den Hirten; 6) der hundertäugige Argus durch Hermes getödtet.

Thronsaal des Königs.

Reliefdarstellungen nach Pindar, entworfen von L. Schwanthaler und theils von ihm selbst, theils unter seiner Leitung in Gyps auf Goldgrund ausgeführt. Charakter: Antike Einfachheit und Gemessenheit, vereint mit heiterer Pracht.

Fries: Andeutungen zu den griechischen Kampfspielen.

1) Ueber dem Throne: Pindar, dem Volke seine Gesänge vortragend; links davon ein Wettstreit in der Dicht-, rechts in der Tonkunst; dazwischen die Gestalten der Olympias und Pythias.

2) Zweite Wand: Wagenrennen und Wettlauf in drei Scenen.

3) Fenster-Wand zur Rechten: Ringen, Faustkampf, Preisvertheilung; dazwischen die Isthmias und Nemeas.

4) Vierte Wand: Wettlauf mit Maulthieren, Pferderennen, abermalige Preisvertheilung.

Wandreliefs: Darstellungen zu den Pindarischen Oden aus den Mythen des Herakles, Achilleus, Jason und der Dioskuren, so wie aus dem Leben der vom Dichter besungenen Festsieger.

1) Thronwand. Links: Unten Herakles; darüber derselbe, als Kind das Schlangenpaar erdrosselnd; weiter oben derselbe den Antäos niederkämpfend. Daneben: Gründung der olympischen Spiele durch Herakles; Bellerophon den Pegasos bändigen.d — Rechts: Unten Achilleus, darüber Peleus die Thetis bezwingend; weiter oben seine

Freundschaft mit Patroklos. Daneben Thebens Erbauung durch Amphions Leyerspiel, und Tod der Medusa durch Perseus.

2) Zweite Wand. Auf dem Felde zwischen den Thüren: Hera als Geburtshelferin (Eileithyia), umgeben von den Parzen; in der Lünette darüber: Typhöus, von dem nur Kopf und Arme sichtbar, mit den Musen; links davon: Klytämnestras Tod; Ajas, des Telamoniers, Untergang; rechts: Apollon mit Chiron und der Löwentödterin Kyrene; Tod des Neoptolemos.

3) Dritte (Fenster-) Wand. Jason und Medea; darüber Jason mit einem Schuh bekleidet vor seinem Oheim Pelias, weiter oben mit den feurigen Stieren. Auf der andern Seite: Kastor und Pollux, darüber dieselben als Rossebändiger, weiter oben Kastors Tod.

4) Vierte Wand; zwischen den Thüren: Deukalion und Pyrrha Steine hinter sich werfend, woraus Menschen erwachsen; darüber in der Lünette das Leben in den elysäischen Feldern; rechts davon die Horen, Erbauung eines Apolloaltars zu Rhodus; links die Chariten und Bewirthung der Dioskuren als Beschützer der Gastfreundschaft.

Speisesaal des Königs.

Vier und dreißig Darstellungen aus Anakreon; nach den Zeichnungen des Professors Clemens Zimmermann, theils von ihm selbst, theils von Anschütz und Nilson ausgeführt. Charakter: Sinnliche Heiterkeit und Anmuth.

Die Darstellungen sind von dem Künstler so rein menschlich und anschaulich lebendig aufgefaßt, die anakreontischen Lieder auch so bekannt, daß hier eine detaillirtere Inhaltsangabe überflüssig erscheint. Der muntere schalkhafte tejische Greis bildet fast in allen diesen Darstellungen, wie in seinen Gedichten, als Hauptperson, den freundlichen hei-

teren Mittelpunct. Man erblickt ihn an der Decke mit Amor verkehrend, dann von diesem verwundet, oder seine Tauben fütternd; an den Wänden bald als liebeseligen Greis, von schäkernden Mädchen umgeben und die Leyer spielend zum Preise des Bacchus, bald als König des Schmauses mit Rosen bekränzt; bald wie er im Traume von Mädchen gefoppt oder als Greis mit gesalbtem Barte wegen seines Alters von muthwilligen Jungfrauen verspottet wird; bald wieder wie er den durchnäßten und frierenden Amor bei nächtlicher Weile an seinem Heerde aufnimmt und erwärmt, oder mit einem Dorer um einen wächsernen Amor handelt. Den Amor sehen wir auch ohne Anakreon hier auftreten, theils im Wettstreit mit Mars oder von einer Biene gestochen, ebenso Venus, Bacchus und Ariadne, schwebende und tanzende Gestalten und was sonst auf das alte Thema von Wein und Liebe Bezug hat.

In der Nähe dieses außer der Reihe der übrigen Zimmer liegenden Saales befindet sich eine sehenswerthe, sich selbst tragende und für den alleinigen Gebrauch des Königs bestimmte Wendeltreppe, die sogenannte Königsstiege.

Empfangzimmer des Königs.

Drei und zwanzig Bilder zu den Tragödien des Aeschylus nach Schwanthalers geistreichen Kompositionen von L. Schilgen ausgeführt. Charakter: Mannigfaltig, wie es die Gegenstände erfordern, bis zur höchsten tragischen Gewalt sich steigernd.

Decke. In der Mitte, vom Fenster her: aus den Persern: 1) der prophetische Traum der Atossa; 3) die salaminische Seeschlacht; 3) Xerxes in der Heimath von einem Chor persischer Greise empfangen.

Daneben rechts, aus den Schutzgenossinen: 1) Hermes tödtet den Argus, den Hüter der Io; 2) die

50 Danaiden, die Enkeltöchter der Jo, schutzflehend am Altar des Zeus Xenios in Argos; König Pelasgos schützt sie vor dem Herold des Königs Aegyptos.

Links, aus den Sieben vor Theben: 1) die Feldherrn zu dem Untergange der Stadt sich verschwörend; 2) Eteokles den jammernden Trojanerinen Schweigen gebietend; 3) gegenseitiger Mord der vom Ares erhitzten Brüder Eteokles und Polynikes.

Wandlünettenbilder. Rechts vom Fenster, aus Agamemnon: 1) Agamemnon heuchlerisch von Klytämnestra empfangen; 2) Kassandra weissagt das Verderben des Hauses; 3) Agamemnons Tod; 4) Klytämnestra triumphirend über den Leichen des Agamemnon und der Kassandra rechtfertigt ihre That vor dem Chore der Männer.

Wand gegenüber dem Fenster. Aus dem Todtenopfer (Choëphoren): 1) Orestes mit Pylades opfert eine Haarlocke auf dem Grabe des ermordeten Vaters; 2) Orestes bei den Leichen des Aegisth und seiner Mutter, die er getödtet.

Wand links vom Fenster. Aus den Eumeniden: 1) Orest den delphischen Apollo um Schutz flehend; 2) der Schatten der Klytämnestra ruft die Eumeniden (Furien) zur Verfolgung des Orestes auf; 3) Orest durch die Eumeniden gehetzt (ein furchtbar-schönes Bild); 4) seine Entführung.

In der Lünette über den Fenstern: Der Chor der Eumeniden.

Untere Wände. Aus Prometheus: 1) Prometheus von Kraft und Gewalt an den Felsen geschmiedet, dabei Hephästos; 2) die Okeaniden ihn beklagend; 3) Hermes forscht ihn vergeblich darüber aus, wer den Zeus aus seiner Herrschaft verdrängen werde

Schreibezimmer des Königs.

Ein und zwanzig Bilder zu den Tragödien des Sophokles. Kompositionen von Schwanthaler; Ausführung von W. Röckel; zwei der Bilder von Hanson. Charakter: Annähernd ruhige Klarheit und Milde der tragischen Auffassung.

Tonnengewölbe der Decke: Zwölf Bilder aus der Geschichte des Oedip und seines Geschlechts. Aus König Oedip: 1) Pest in Athen. 2) Oedip als Kind einem Hirten übergeben. 3) Seine Mutter Jokaste, die seine Gemahlin geworden, erhängt sich; Oedip beraubt sich selbst der Augen; 4) Oedip, vom Kreon vor das Volk geführt, verurtheilt sich selbst zur Verbannung. — Aus Oedip in Kolonos: 1) Oedip mit Antigone in Kolonos, Ankunft der Ismene; 2) Kreon kommt, sie gewaltsam nach Theben zu entführen; 3) Oedip sterbend fleht Theseus um Schutz für seine Töchter an; 4) Oedip wird vor den Augen des Theseus durch die Luft entrückt. — Aus Antigone: 1) Antigone mißachtend den Gegenbefehl Kreons bestattet den Leichnam ihres Bruders Polynikes; 2) Tiresias dem Kreon Unheil weissagend; 3) Hämon, seine verlobte Antigone todt findend, entleibt sich; 4) Kreon mit der Leiche seines Sohnes, während seine Gemahlin sich den Tod giebt.

Wandbilder. Wand rechts vom Fenster. Aus den Trachinierinnen: 1) Dejanira giebt dem Herold Lichas das mit des Nessos vergiftetem Blute getränkte Gewand für ihren Gatten Herakles; 2) des Herakles freiwilliger Feuertod. — Aus der Elektra: 1) Orestes giebt sich seiner Schwester Elektra zu erkennen; 2) Aegisth, neben der Leiche der Klytämnestra, von Orestes ergriffen und zum Tode geschleppt.

Wand links vom Fenster. Aus Philoktet: 1) Philoktet, überredet und hintergangen, übergiebt dem Neoptolemos die zur Eroberung von Troja unentbehrlichen Waffen des Herakles; 2) geht auf Zureden des ihm als Geist erscheinenden Herakles selbst mit nach Troja. — Aus dem rasenden Ajax: 1) der wüthende Ajax mordet unter den Schafen und Böcken, die er für die Fürsten Achajas hält; 2) stürzt sich in sein eigenes Schwert.

An der Wand dem Fenster gegenüber. Sophokles von der tragischen Muse bekränzt.

Außerdem in sechs Medaillons die Sprüche der griechischen Weisen mit vergoldeten Lettern auf blauem Grunde in griechischer Sprache.

Ankleidezimmer des Königs.

Sieben und zwanzig bildliche Darstellungen zu den Lustspielen des Aristophanes; Kompositionen von Schwanthaler, Ausführung von G. Hiltensperger. Charakter: Ueberschwängliche lebensvolle Lust und Laune; zu den eigenthümlichsten Werken der neuern Kunst zu rechnen.

Cassettirtes Tonnengewölbe der Decke. Aus dem Frieden: 1) Trygäos der Winzer reitet auf einem Roßkäfer zum Zeus, um ihn wegen der langen Kriegsnoth zu befragen; 2) Trygäos scharrt mit Hermes die vergrabene Friedensgöttin aus; 3) Hierokles, auf das Friedensopfer schmähend, vom Friedensmahl weggejagt; 4) Trygäos von den Waffenschmieden, die er brodlos gemacht, mit Klagen überhäuft.

Wandbilder. Fensterwand. Ueber dem Fenster drei Scenen aus den Fröschen: 1) Aeakus, um zu erfahren, welcher der Gott sey, prügelt am Eingang zur Unterwelt den Dionysos (Bacchus) und Xanthias (Silen);

2) literarisches Schiedsgericht in der Unterwelt, die Verse des Aeschylus und Euripides werden zum Nachtheil des letztern gewogen, Sophokles hält sich zu Aeschylus; 3) Aeschylus, den Dionysos als Lehrer der Athener mit sich nimmt, verabschiedet sich von Pluton. Alle Gesichter sind als mit der Maske des Lustspiels bedeckt anzusehen. — Darunter zwei Bilder aus den Vögeln zur Verspottung der Volksherrschaft: 1) Peisthäteros und Euelpides, in Amsel und Gans verwandelt, vertreiben mit Tereus als Wiedehopf die Menschen aus der neu erbauten Vogelstadt; 2) Bundesschmaus der Vögel mit Herakles, Poseidon und dem Barbarengotte Triballos und Uebergabe der Herrschaft an die Vögel. — Tiefer darunter zwei grau in grau gemalte Bilder aus den Wespen, zur Verspottnng der Streit- und Prozeßsüchtigen: 1) Gewaltsam wird der alte Philokleon abgehalten, den Wespen nach dem Gerichts- und Rednerplatze Pnyx zu folgen; 2) man sucht ihn zu entschädigen, indem man ihm den Schiedsspruch über den Prozeß zweier streitsüchtiger Hunde anvertraut.

Wand rechts vom Fenster. Aus der Lysistrata: 1) Weiberverschwörung wider die Männer; 2) Krieg der Frauen gegen diese mittelst allerlei Küchen- und Hausgeschirrs; 3) Versöhnungsmahl. — Darunter aus den Rittern, grau in grau: 1) der Wursthändler Agorakrites als der durch das Orakel vorherbestimmte Nachfolger des Kleon begrüßt; 2) derselbe und Kleon buhlen durch aufgetischte Speisen um die Gunst des als Demos personifizirten Volks; 3) letzteres erklärt sich für den Wursthändler, wofür es ein weiches Polster untergeschoben erhält.

Gegenüberliegende Wand. Aus den Wolken: 1) Sokrates, im schwebenden Korbe, belehrt den Pferdehändler Strepsiades über die Art, seiner Schulden ohne

Bezahlung los zu werden, und reicht ihm den Weihekranz; 2) dieser bringt seinen Sohn Pheidippides zum Sokrates in die Lehre; 3) der Sohn wirft den Vater aus dem Hause nnd legt sein Recht dazu philosophisch aus; im Hintergrunde die Wolken als Chor. — Darunter aus den Acharnern, grau in grau: 1) der streitsüchtige Lamachos legt vor dem Bauer Dikaiopolis (worunter Athen zu verstehen), der wegen des für sich allein mit Sparta geschlossenen Friedens zum Tode verurtheilt worden, seine Waffenrüstung nieder; 2) demselben Dikaiopolis verhandelt ein armer Megarenser (Athens Bundesgenosse) seine als Schweine verkleideten Töchter; 3) Dikaiopolis wird mit einem Weinschlauche beschenkt und schmaust, während Lamachos im Streit übel zugerichtet wird.

Vierte Wand, dem Fenster gegenüber. Zuoberst aus dem Plutos: der von seiner Blindheit geheilte Gott des Reichthums und der durch ihn reich gewordene Chremilos, dessen Knecht dem arm gewordenen Angeber die zerrissenen Hosen des Gerechten anzieht. — Darunter links aus den Thesmophorien: Mnesilochos, der sich in die Feier der Thesmophorien unberufenerweise eingedrängt hatte, um den Euripides gegen die Weiber in Schutz zu nehmen, wird von diesem, der als Kupplerin erscheint, mit Hilfe einer Lustdirne aus dem Block befreit; rechts aus der Weiberherrschaft: die als Männer verkappten Weiber ziehen zur Volksversammlung, während sich im Hintergrunde mehrere Frauen um einen Mann zanken.

In der Lünette über der Thür dem Fenster gegenüber: Aristophanes selbst mit der Maske des Lustspiels,neben der komischen Muse tanzend daherschreitend, begleitet von dem mit Wurst und Flasche behängten Demos (dem personifizirten athenischen Volkshaufen).

Schlafgemach des Königs.

Mit idyllisch-anmuthigen Darstellungen zum Theokrit von Schulze und Bruckmann, theils nach eigenen, theils nach Entwürfen von H. v. Heß ausgeführt. Auch W. Röckel nahm an der Ausführung Theil.

Fensterwand. An der Decke, aus der Zauberin, von Schulze: 1) Simätha braut mit der alten Thestylis den Liebestrank; 2) Thestylis bringt den Geliebten Delphis zu ihr; 3) zeigt ihr denselben im Arm einer andern. Im Fries darunter zwei Bilder aus Hylas.

Zweite Wand, rechts von jener. An der Decke, von v. Heß: 1) Der um die Gegenliebe der Galathea werbende Polyphem; 2) darunter aus den Fischern: Traum des Fischers vom wieder verschwindenden goldenen Fische.

Im Fries, aus den Dioskuren, von Bruckmann: Tod des Lynkeus, dessen Bruder Idas, der mit einer Grabessäule den Kampf gegen Kastor von neuem beginnen will, von Zeus durch einen Blitzstrahl niedergeschmettert wird. Zwei kleine Bilder: ein Bock, der dem Hirten Brot stiehlt, und ein Korbflechter, sind der theokritischen Beschreibung eines Gefäßes, die zwei Eckbilder dem kleinen Herakles entnommen: 1) der kleine Herakles tödtet die Schlange; 2) Tiresias verkündet der Alkmene die künftige Größe ihres Söhnleins.

Dritte Wand, dem Fenster gegenüber. An der Decke nach H. v. Heß. Aus der Vertraulichkeit: Daphnis um die Hirtin werbend; aus den Waldhirten: dem Ziegenhirten, mit dem Schafhirten zur Wette singend, wird vom Holzfäller der Preis zuerkannt; aus dem jungen Rinderhirten: vergebliche Werbung desselben um die

Liebe einer Städterin. Im Fries nach Bruckmann: Scene aus dem Brautliede der Helena.

Vierte Wand mit Bildern von Schulze. An der Decke: Aus dem Erntefest, wobei Theokrit selbst mit Lykidos, dem Gaishirten, einen Wettgesang anstimmt; endlich Festschmaus. Im Fries: Aus den Dioskuren: Faustkampf des Polydeukes mit Amykos; aus dem Honigdieb: Eros von der Biene gestochen, von Aphrodite getröstet. In den Ecken aus dem kleinen Herakles, der die Leyer spielen und den Bogen spannen lernt.

Vier kleinere monochromatische Bilder dieses Saals sind aus den Syrakusanerinen: Syrakusische Frauen, zum Adonisfest gehend; Flucht derselben vor der Reiterei des ägyptischen Königs Ptolemäos; ihr Eindringen in den königlichen Palast; Mysterium des Festes, indem Aphrodite den in das Meer getragenen Adonis liebkost.

Außerdem zwei Reliefs von Thorwaldsen in runden Feldern auf blauem Grunde; das eine die Nacht mit den Knabengestalten des Schlafs und Todes, das andere die Fackel tragende und Blumen streuende Hemera (den Tag) darstellend.*)

2. **Die Gemächer der Königin.** Zu ihnen gelangt man durch das westliche große Portal über die breite steinerne Wendeltreppe. Sie beginnen mithin auf der den Zimmern des Königs entgegengesetzten Seite und eröffnen uns den Blick in das gestaltenreiche Leben deutscher Poesie und Geschichte. Es wird erlaubt sein, bei den meisten dieser Darstellungen in noch höherem Grade

*) An das Schlafgemach des Königs schließt sich das Bibliothekzimmer der Königin an. Doch erscheint es zweckmäßig, die Gemächer der Königin ihrer Reihenfolge nach zu betrachten.

bloß andeutend zu verfahren, da Geist und Stoff derselben größtentheils noch bekannter sind, als die der griechischen Dichtung entnommenen Darstellungen, welche überdies häufig nichts sind als mythische Umhüllungen von Ideen, die sich nur in Erfassung ihres vielverschlungenen Zusammenhanges vollkommen verstehen lassen.

Erstes Vorzimmer der Königin.

Die Darstellungen dieses Zimmers, den tief gemüthvollen Gedichten des welterfahrenen und ächt deutschen Minne-Frühlings- und Vaterlandssängers Walther von der Vogelweide entlehnt, sind von Gassen aus Coblenz erfunden und gemalt und gehen, wie dies von dieser neuen Bilderreihe überhaupt gesagt werden kann, ihrer ganzen Behandlungsweise nach mehr über die Gränzen des bloß Dekorativen hinaus. Die Geschichte Walthers von der Vogelweide versetzt uns in heimische Gegenden und nennt uns Namen, deren bloßer Klang uns an die von Minne, Ritterlichkeit und Religiosität romantisch verklärte Vergangenheit unsrer vaterländischen Geschichte erinnert.

Decke. In der Mitte sehen wir die treffliche Darstellung des Sängerkrieges auf der Wartburg, Walther als gekrönten Sieger vor dem Landgrafen Hermann von Eisenach und seiner Gemahlin Sophie, einer Tochter des großen Bayernherzogs Otto I. von Wittelsbach, dabei Heinrich von Ofterdingen, der, während der Henker mit dem Strick für den Ueberwundenen bereit steht, sich in den Schutz des sternkundigen Gelehrten und Dichters Klingsohr aus Ungerland begiebt. Wolfram von Eschenbach, Reinmar der Fiedeler, Biterolf und Heinrich von Risbach sitzen als Kampfrichter dabei. Links davon: Walther bei dem Könige Philipp, der zu Magdeburg das Christfest feiert; rechts: Walther von dem Kaiser Fried-

rich mit einem Hause, von dessen Gemahlin mit einem Lorbeerkranze beschenkt. Darunter über dem Fenster: Walther im Angesicht Jerusalems betend; gegenüber: Walther nach der Rückkehr vom Kreuzzuge über die durch Mönche und Kriegsleute über Deutschland verbreiteten Greuel wehklagend.

Wand der Eintrittsthür gegenüber: der Sänger in der Frühlingseinsamkeit, daneben einerseits mit der Geliebten in einem Schilde sich spiegelnd, anderseits sein Abschied von dieser, als er ins Kloster nach Tegernsee reist. Darunter grau in grau: der Dichter von der Geliebten mit Blumen bestreut.

Ueber der Eintrittsthür: Zwischen zwei Bildern zu Walthers Frühlingsliedern sein Grab in Würzburg, auf welchem Vögel von Chorknaben gefüttert werden. Darunter grau in grau: die Geliebte vom Dichter bekränzt.

Zweites Vorzimmer der Königin.

Mit lebensvollen und gedankenreichen Darstellungen zum Parzival, dem romantisch mystischen Heldengedichte des Wolfram von Eschenbach, entworfen und al fresco ausgeführt von Hermann, dem Verehrer und treuen Anhänger der Kunstweise seines Lehrers und Meisters Cornelius. Die romantische Abenteuerlichkeit der Dichtung, die Verirrungen und Kämpfe des ritterlichen Parzival, den wir anfangs in Narrentracht ausreiten, später als König des h. Grals *) gekrönt und zuletzt mit seiner Gemahlin von

*) Der heilige Gral ist jener geheimnißvolle, auf Montsalvatsch (mons salvatoris) aufbewahrte Kelch aus einem leuchtenden Edelstein, dessen sich Christus beim Abendmahl bedient und worin Joseph von Arimathia das Blut aufgefangen haben soll, welches den Wunden des Gekreuzigten entquoll.

Engeln gen Himmel getragen sehen, dies alles hat uns der Künstler hier in umfassender und bedeutsamer Vollständigkeit zur Anschauung gebracht. Immer je drei Bilder, ein größeres und zwei kleinere, füllen den Raum eines der vier Wand- und Deckenfelder aus. Die Reihenfolge beginnt an der Wand rechtshin vom Fenster, geht nach derselben Seite weiter und schließt an der Decke über dem Fenster.

Erste Wand. 1) Der junge Parzival reitet auf Abenteuer aus. 2) Die Mutter stirbt aus Gram über dessen Entfernung. 3) Er beraubt die Herzogin Jeschute ihres Halsschmuckes. Zweite Wand. 1) Vom Knappen Iwanet begleitet reitet er nach der Burg des Königs Artus von Nantes, seines Oheims; Straßenbuben verspotten ihn. 2) Artus schlägt ihn zum Ritter, ohne eine Rüstung oder ein besseres Roß zu ertheilen. 3) Er schmückt sich mit den Waffen des rothen Ritters Ither von Kukummerland, der von ihm im Zweikampf getödtet wird. Dritte Wand. 1) Die Königin Cundwiramurs, durch ihn von einem zudringlichen Ritter befreit, erklärt sich vor den Bürgern der Stadt Pellapeir zu seiner Gemahlin. 2) Er hat sie wieder verlassen und befindet sich auf dem Schlosse Montsalvatsch bei dem kranken Könige Amfortas, dem Besitzer des heiligen Grals, durch dessen wunderbare Macht jener beim Ritterspiel durch eine vergiftete Lanze verwundet worden, weil er in Gegenwart desselben sündhafte Gedanken gehabt. Des Königs Schwester bringt den h. Gral herbei, und wenn Parzival ungefragt jetzt nach dessen Wundern gefragt hätte, so würde der König genesen seyn, Parzival aber die Krone empfangen haben. 3) Seine Muhme Sigune, die mit ihrem todten Gemahl im Arme auf einer Linde sitzt, offenbart ihm diese geheimnißvolle Sage. Vierte Wand. 1) Durch drei Blutstropfen auf frischem Schnee wird er an seine

verlassene Gemahlin erinnert. 2) Nach mancherlei Kämpfen ist er wieder zu König Artus gelangt. Hier schmäht ihn wegen seines Schweigens am Hofe des Amfortas Cundrie, die häßliche Dienerin des Grals, deren Hundeantlitz der Künstler mit einem Visier bedeckt hat. 3) Nachdem er wegen dieses unverschuldeten Schimpfes sich entfernt und von Gott sich losgesagt hat, begegnet er an einem Charfreitag dem Könige Cahenis, der mit seinen Töchtern nach einem Wallfahrtsorte zieht und ihn, jedoch vergeblich, zur Begleitung einladet.

Decke. Bogen über der ersten Wand. Hier beginnt seine Bekehrungsgeschichte. 1) Er begehrt nach den Wundern des h. Gral, entsagt seinem eigenen Willen und überläßt dem Rosse die Zügel. 2) Lebt bei dem Einsiedler Trevrizent in Fontan la salvatsche, erfährt die Geschichte des h. Gral und geht als neugeborner Mensch von dannen. 3) Indem er mit einem heidnischen Mohrenritter kämpft, zerbricht sein Schwert. Bogen über der zweiten Wand. 1) Parzival erkennt in dem Ritter seinen Bruder Feirefiz. 2) Bei einem Festgelage am Hofe des Artus verkündigt ihm die Dienerin des Grals, daß er zum Herrn desselben erkoren sey. 3) Beide Brüder reiten daher nach Montsalvatsch. Bogen über der dritten Wand. 1) König Amfortas läßt sich ihnen entgegentragen; 2) krönt den Parzival zum König und wird gesund. 3) Parcival findet seine Gemahlin mit ihren Kindern wieder. Bogen über der vierten Wand. 1) Er verschließt die seitdem gestorbene Sigune mit sammt ihrem todten Gatten in einem Sarge; 2) tauft seinen Bruder Feirefiz, wodurch dieser zum Besitz seiner Gemahlin, des Amfortas Schwester, gelangt; 3) entschwebt als Geist, von Engeln

getragen, mit seiner Gemahlin gen Himmel, während ihre irdische Hülle auf Erden zurückbleibt.

Service-Zimmer der Königin.

Zwanzig Darstellungen zu den Gedichten von Gottfried August Bürger, der, von seiner Zeit im Stich gelassen und im Elende umkommend, auf eine solche Verherrlichung in dem Palaste eines Königs wohl schwerlich gerechnet hat: von Ph. Foltz entworfene und von ihm mit Hilfe der Maler Dietz und Wendling enkaustisch ausgeführte Wandbilder, in denen die Absicht, vollständige, von ausschließlich decorativen Forderungen möglichst unabhängige Kompositionen zu liefern, entschieden vorwaltet.

Eintritts-Wand. Ueber der Thür drei Bilder aus Lenore; neben der Thür vier Bilder aus dem wilden Jäger.

Zweite Wand; rechts von jener im Fries: Scenen aus der Entführung und dem Liede von der Treue; dann Bürger selbst mit Amor an einem Tische und, gleich daneben, mit der Geliebten auf dem Bette sitzend. Darunter in größeren Rahmen Darstellungen aus dem Liede vom braven Manne und aus der Ballade Bruder Graurock und die Pilgerin.

Dritte (Süd-) Wand. Vier Darstellungen aus Lenardo. 1) Die Prinzessin reicht dem geliebten Knappen den Apfel mit dem darin verborgenen Liebesbriefe. 2) Die Zusammenkunft beider unter dem Apfelbaume. 3) Lenardo durch Blandinens Vater, den Herzog von Burgund, und den spanischen Ritter erschlagen. 3) Nach Blandinens hierauf erfolgtem Tode wird letzterer von ihrem Vater getödtet.

Vierte Wand. Im Fries: Schlachtscene aus der Entführung und aus dem Lied von der Treue. Darunter in größeren Rahmen: die Weiber von Weinsberg und Untreue über Alles, wo der Dichter selbst mit seiner geliebten Molly, der Schwester seiner ersten Frau, erscheint. — In einem kleinen Bildchen wird uns noch Bürger in seiner Häuslichkeit vorgeführt.

Thronsaal der Königin.

Darstellungen in modern-antikem Charakter zu Klopstocks Dichtungen, von W. Kaulbach entworfen und ausgeführt.

An der Decke in großen Cassettirungen vier Freskobilder zu den Oden: Klagen einer Tochter um den gestorbenen Vater; die schlummernde Geliebte; Krönung des Dichters; der Segen Davids.

Drei Wände zeigen uns in dem hohen Friese, gesondert von einander durch Waffengruppen, so wie durch Knabenfiguren in Relief, welche das Pilastergebälk tragen, 9 Darstellungen zur Hermannsschlacht: An der ersten Wand das Opfer vor dem Auszuge in die Schlacht und den Abschied, auf der zweiten den Sieg des Cheruskerfürsten und wie Varus in sein Schwert sich stürzt, auf der dritten die Heimkehr der Sieger und den Siegesgesang der Barden. — Die drei Bilder der Fensterwand stellen Scenen aus Hermanns Tod dar, wie die Fürsten das Loos werfen um Leben und Tod Hermanns, wie dieser erschlagen ist und betrauert wird.

Salon der Königin.

Die Verzierungen im pompejanischen Geschmack nach Herrn v. Klenzes Angabe. Fries- und Wandbilder sämmt-

lich nach Wielands Dichtungen theils von Eugen Neureuther, theils von Wilh. Kaulbach.

Fries. Gestalten= und farbenreiche, phantasievolle Darstellungen aus Oberon von E. Neureuther componirt und gemalt. Fensterwand, in deren Mitte beginnend: Hüon, Sohn des Herzogs von Guyenne, wird von Karl dem Großen wegen seines an des Letztern Sohne Scharlot verübten Todschlags zur Sühne nach Babylon geschickt mit dem Auftrage, den Emir zur Rechten des Sultans zu tödten, des Letztern Tochter öffentlich zu küssen und vier Zähne und ein Büschel Barthaare von diesem zu bringen. Bei Babylon erhält er von dem Elfenkönige Oberon das Wunderhorn, sein Knappe Scherasmin einen Becher. Zweite Wand. Er tödtet den Riesen Angulaffar, nimmt ihm den Zauberring, befreit die gefangenen Mädchen. Rezia erscheint ihm im Traume. Als er hierauf in Bagdad eingezogen, erscheint er der Rezia im Traume. Mit Hilfe Fatime's, Rezias Amme, dringt er in den Palast, tödtet den Bräutigam seiner Geliebten, den Drusenfürsten Babekan, küßt sie dreimal öffentlich und entführt sie, während Alles nach den Tönen des Wunderhorns tanzt. Barthaar und Zähne bringt Oberon ihnen in einem Kästchen mit der Bedingung, bis zur Trauung in Rom enthaltsam zu seyn. Dritte Wand. Nachdem sie sich eingeschifft und das Gebot übertreten, nimmt Oberon Horn und Becher wieder mit sich. Zur Versöhnung stürzt sich Hüon mit Rezia bei einem Sturm ins Meer, des Riesen Ring rettet sie. Der Einsiedler Alfonso nimmt sie gastlich auf. Titania, nach einem Zwiste mit Oberon, ihrem Gemahl, auf demselben Eilande weilend, steht der Rezia bei der Niederkunft bei und überreicht der Erwachenden das Knäblein. Vierte Wand. Alfonso stirbt. Hüon und Rezia, ihr von Titania

zu dessen Rettung geraubtes Kind suchend, gerathen in die Hände von Seeräubern. Rezia nach Tunis entführt, wohin Hüon mit Oberons Hülfe gleichfalls gelangt. Als Gärtner verkleidet gewinnt er der Sultanin Liebe, ohne sie zu erwiedern, und wird beim Sultan angeklagt. Rezia bittet vergeblich für ihn und muß mit ihm den Scheiterhaufen besteigen. Da erblickt er an seinem Diener das Wunderhorn wieder, mit dessen Hülfe er Alles in Tanz versetzt, während Scherasmin als schwarzer Ritter das Volk davonjagt. Sie werden gerettet. Schluß in der zweiten Hälfte der Fensterwand. Titania, durch die Treue dieses Paars wiederum mit Oberon versöhnt, giebt ihnen ihr Kind zurück. Hüon überreicht dem Kaiser Karl das Kästchen mit des Sultans Zähnen und Barthaar.

Untere Wände mit Darstellungen sämmtlich nach W. Kaulbachs Zeichnungen von E. Förster enkaustisch gemalt. Aus Musarion:

Erste Wand. Fanias, Musarions Geliebter, der Liebe entsagend, geht in die Einsamkeit. Dabei aus den Grazien: Die Grazien pflegen den Satyr, das Sinnbild der Laune und des Scherzes.

Zweite Wand. Fanias entwindet sich den Armen der Musarion, die ihm in die Wüste nachgefolgt ist.

Dritte Wand. Die Vereinigung der Liebenden. Dabei aus den Grazien: die Grazien finden und fesseln den Amor, der ihnen noch unbekannt ist.

Vierte Wand. Die philosophischen Freunde des Fanias streiten sich über die rechte Art des Genusses.

Die weiß auf rothem Grunde gemalten Bildchen sind aus Ithrys und Zenithe.

Schlafsaal der Königin.

Sechs und dreißig Darstellungen zu den Dichtungen

Göthes, sämmtlich von W. Kaulbach componirt mit überwiegender Neigung zur antiken Auffassung, Bildung und Gruppirung der Gestalten, wie sie auch in Göthe mächtig war und auf die vollendete Entwickelung seines feinen Formengefühls den wesentlichsten Einfluß ausübte.

Decke. In der Mitte die Malerei, Bildnerei, Baukunst und Naturwissenschaft, in allegorischen Reliefsiguren, von dem Bildhauer L. Schaller in Gyps ausgeführt. Um sie her vier Bilder aus den Elegieen: Der neue Pausias und sein Blumenmädchen; der Abschied des Alexis; das Glück der Liebe aus der fünften und das Schmollen der Liebe aus der sechsten römischen Elegie.

In den vier Ecken der Decke: Das Hochzeitlied; der Schatzgräber; Schäfers Klagelied; der König von Thule.

In den kleinen Volten über den Lünetten. Der Fensterwand gegenüber: Blindekuh; Wer kauft Liebesgötter? An der folgenden Wand: Heidenröslein; Amor als Landschaftsmaler; Rettung. An der Fensterwand: Der Becher; der Besuch. An der vierten Wand: Edelknabe und Müllerin; der neue Amadis; die wandelnde Glocke.

Von diesen 18 Freskobildern sind die 6 ersten von W. Kaulbach, die folgenden fünf von E. Förster, der Becher und der Besuch von Engelmann, die übrigen von Lecke gemalt.

In der Hohlkehle an den Zwickeln zwischen den Volten 8 größere Bilder; der Fensterwand gegenüber: Der Fischer; Wanderer und Pächterin; an der folgenden Wand: die Braut von Korinth; der Gott und die Bajadere; an der Fensterwand: der Müllerin Verrath; der Müllerin Reue; an der vierten Wand: die Spinnerin; der getreue Eckart.

Wände. Die Wände enthalten im Fries unterhalb der Hohlkehle Darstellungen aus Göthes dramatischen Dichtungen, und zwar auf der Wand rechtshin vom Fenster, drei Darstellungen aus dem Faust; auf den folgenden zwei aus der Iphigenia, dazwischen Doctor Bahrdt und die vier Evangelisten, auf der daranstoßenden drei aus Egmont.

Schreibzimmer der Königin.

Zwei und zwanzig Bilder zu Schillers Dichtungen, theils von Ph. Foltz, theils von W. Lindenschmitt entworfen und gemalt.

Dem Fenster gegenüber, oben der Kampf mit dem Drachen, der Kampf selbst **al fresco** von F.; der Ritter mit dem Drachen im Siegeszug als Schluß des Gedichtes enkaustisch von L. An der Wand darunter: der Handschuh von L., der Graf von Habsburg von F. und der Taucher von F.

Zweite Seite, oben zwei Scenen aus der Jungfrau von Orleans, und zwei Scenen aus Wallenstein, sämmtlich von L. Darunter an der Wand: Drei Darstellungen aus dem Ritter von Toggenburg, zwei derselben (dessen Abschied und Kampf im heiligen Land) von L., der Tod Toggenburgs von F.

Fensterseite. Oben: Der Alpenjäger von F.; darunter Deutsche Treue (Versöhnung zwischen Ludwig dem Bayer und Friedrich dem Schönen) und Graf Eberhard der Greiner, beide von L.

Vierte Seite, oben aus Wilhelm Tell: Sein Rettungssprung von L. und Geßlers Tod von F.; ferner zwei Scenen aus der Braut von Messina, von F. — Unterhalb drei Bilder aus dem Gang nach dem Eisen-

hammer, zwei davon: der Gräfin Auftrag an Fridolin und sein Dienst als Sakristan von F. — das dritte, wie er auf dem Eisenhammer Roberts Tod vernimmt von L.

Bibliothekzimmer der Königin.

Darstellungen zu den Gedichten L. Tiecks als Hauptrepräsentanten der romantischen Dichterschule, entworfen und gemalt v. Schwind, dessen reiche und heiter spielende Phantasie sich vorzugsweise für die märchenhafte Natur dieser Dichtungen eignete. Doch ist, streng genommen, hier nicht sowohl die Muse Tiecks speciell, als die alte Märchenpoesie überhaupt in Bildern veranschaulicht worden.

An dem Muldengewölbe der Decke; in der Mitte, aus Fortunat: die beiden Glücksgöttinen mit dem Säckel und dem Wünschhütlein; nach beiden Seiten abwärts: Fortunat, verschwenderisch gegen Arme, Kranke, Liebende; Fortunat als thörichter Verschwender bei der Prinzessin Agrippina; sie gewinnt ihm den Wundersäckel ab; ihr Schreck über die Hörner, die ihr, während er ihr den Säckel wieder abschneidet, nach dem Genuß des verzauberten Apfels von neuem wachsen.

An der Deckenwölbung weiter nach dem Fenster: fünf Bilder aus der Genoveva, deren Inhalt aus der bekannten Sage sich von selbst ergiebt.

An dem Bande darunter, ein Bild zum Ritter Blaubart; eins zum Runenberg; zwei Bildchen zum gestiefelten Kater; in der Mitte der getreue Eckart, die Kinder vom Venusberge zurückhaltend, endlich über dem Fenster ein kleines Bild aus den Elfen.

Dem Fenster gegenüber 5 Bilder aus Kaiser Octavian, wie er seine Gattin Felicitas mit ihren Zwillingssöhnen verstößt, wie sie einen der letztern bei ei=

ner Löwin findet, wie der andere zum Ritter geschlagen wird und um des Sultans Tochter freit, endlich die Wiedervereinigung beider Gatten. Nebenan inmitten von Arabesken kleine Darstellungen zum Rothkäppchen und Däumchen, zum blonden Eckbert und zur schönen Magelone, oben in der Mitte Melusine, dem Jäger Ring und Liebe schenkend.

An der Rückwand oben aus dem Prolog zum Octavian die allegorische Darstellung der Romanze in Gesellschaft von Glaube, Liebe, Tapferkeit und Scherz; darunter aus dem Prinzen Zerbino die Muse der Dichtkunst, umgeben von Dante, Tasso, Ariost, Cervantes und Schakspeare auf der einen, Göthe, Schiller, Wieland, Herder und Klopstock auf der andern Seite. Gleich über der Thür Phantasus als allegorische Figur.

Hier schließt sich das Schlafzimmer des Königs an.

Oberstes Stockwerk.

Auch in diesen, dem geselligen Vergnügen des Hofes gewidmeten, für kleine Hoffeste, Bälle und Concerte bestimmten Räumen geht die höhere Kunst nicht leer aus, wiewohl der decorative Charakter in der malerischen Ausschmückung vorwaltet.

In der Mitte befindet sich der Ballsaal, der von ovaler Form, und im Friese mit tanzenden und musicirenden Gestalten, in den beiden Wandnischen mit Musikchören enkaustisch bemalt ist; zur Hälfte (links) von G. Hiltensperger, zur Hälfte (rechts) von Anschütz.

In dem anstoßenden ersten Conversationssaal sieht man an der Decke reiche Ornamente und Farbenzierden und in der Hohlkehle zehn Landschaften mit Darstellungen aus dem häuslichen und öffentlichen, städtischen und

ländlichen Leben der alten Griechen nach C. Rottmanns Aquarellzeichnungen von Schilling in Tempera gemalt.

Rechts angefangen sind es folgende: Ernte und Winzerfest, Hirtenfest, Sängerfahrt nach dem Apollotempel zu Delphi und Akademie der philosophischen Schule zu Athen; dann Jagd- und Fischerfest; und auf der letzten Wand Wallfahrt zum Tempel der Pallas, Rückkehr eines Siegers aus den Kampfspielen, und Preisvertheilnng beim Wagenrennen. An den Wänden umher auf rothem Grunde: Apollo, Bacchus, Diane, zwei Musen, weiter unten Satyr und Mänaden, mit Weinlaub bekränzt und Thyrsusstäbe tragend, Amorinen und eine Menge dem tönenden Element des Wassers angehörende Wunderthiere in halbrunden Feldern.

Der zweite Conversationssaal zeichnet sich durch einen Fries mit köstlichen Reliefbildern in ungefärbtem Gyps auf rothem Grunde von L. Schwanthaler aus, welche den Mythos der Aphrodite, das zwischen Qual und Lust, Zwist und Versöhnung wechselnde Leben der Göttin, in reicher überall harmonisch sich lösender Mannigfaltigkeit veranschaulichen. *)

Erste Wand gegen Westen: Die dem Meere entstiegene Göttin von Nereiden und Tritonen auf einer Muschel getragen; wird auf Kypros mit fröhlichem Opferdienst empfangen; Tänze der Nymphen; der Göttin Klage um ihren entseelten Liebling Adonis.

Zweite Wand: Aphroditens Liebeshandel mit Ares; beide, vom Helios, dem Sonnengotte, belauscht: durch Hephästos gefesselt; die übrigen Götter an dem seltsam

*) Vergl. hierzu L. Schwanthalers Werke. Erste Abtheilung. Mythe der Aphrodite. Düsseldorf 1839.

ergötzlichen Schauspiele theilnehmend; Aides und Poseidon in Berathung über die Rettung der Liebenden.

Dritte Wand. Die zwölf Götter nebst Herakles schmausend bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis; Eris zwischen dem Brautpaare den verhängnißvollen Apfel emporhaltend; der Centaur Chiron mit zwei Bachantinen sich nähend; das Urtheil des Paris: Here abwärts gewendet, Pallas-Minerva mit düsterm Blick nach Ilion deutend, einer trauernden, am Fuß eines Säulenschafts neben einem Schiffsschnabel sitzenden Gestalt.

Vierte Wand. Zeus, der reuigen Aphrodite verzeihend, sitzt in der Mitte auf dem Throne; die Charitinnen bekränzen sie; an dem zornigen Blicke erkennt man die Hera, und in der Gruppe links vom Throne den Ares an dem abgewendeten Antlitz, Hermes und Pallas an dem Ausdruck der Mißbilligung. Außerdem noch andere leicht zu erkennende Götter, auch Eros und Ganymedes. Inzwischen nahet sich einerseits die nächtliche Artemis mit ihrem Gespann, anderseits entsteigt der liederreiche Lichtgott Apollon dem Meere, um mit den Musen vereint des Zeus holdselige Tochter zu begrüßen.

Voll des schönsten immergrünenden Schmuckes ist der Speise-Saal. Hier unter den Gewölblauben fruchttragender Orangenbäume finden die winterlichen Soireen statt. Durch eine Fensterthür tritt man hinaus auf die hohe Plattform des Daches, von wo man über die Stadt und ihre Umgebung die köstlichste Aussicht genießt.

Der Saalbau.

Der Saalbau, mit Ausnahme des Erdgeschosses, ausschließlich für große Hoffestlichkeiten und Audienzen bestimmt, ist nach Herrn von Klenze's Bauplan 1832 begonnen,

1836 unter Dach gebracht, und am 12. Oktober 1842 bei Gelegenheit der Vermählungsfeier Seiner königlichen Hoheit des Kronprinzen eröffnet worden.

Dieser Prachtbau, die Residenz im Norden begränzend, zieht sich, wenn man den in gleicher Fronte damit liegenden, ehemals vom Könige Max bewohnten und jüngst mit einer neuen Façade versehenen älteren Schloßtheil dazu rechnet, in einer Länge von etwa 900 Schuh längs dem Hofgarten hin. Jedes Stockwerk zählt 46 Fenster, von welchen die im untern Geschoß rundbogig, die im Hauptgeschoße horizontal überdeckt und mit einer Giebeleinfassung umgeben sind. Ein korinthisches Gesims krönt das Ganze. In der Mitte erhebt sich ein prachtvoller, im reichen Styl des Palladio ausgeführter Portalbau, bestehend aus einer doppelten Arkadenhalle von neun Bogenweiten und mit einer dreifachen Durchfahrt versehen. Ueber den massiven Pfeilern der untern Portalhalle erheben sich, angelehnt an die Arkadenpfeiler der oberen, zehn ionische Säulen. Ueber diesen ruht ein verkropftes, d. h. in Winkeln hervortretendes Gesims, das zwei sitzende Löwen, den aus dem Piräeus nach Venedig versetzten nachgebildet, an den Ecken und dazwischen vier männliche und vier weibliche Statuen trägt, welche, nach L. Schwanthalers Modellen in Kellheimer Marmor ausgeführt, die acht Kreise des Königreichs im antiken Kostüme darstellen.

Von der Linken zur Rechten sind es folgende: 1) Oberbayern, der ehemalige Isarkreis (eine weibliche Figur mit Schäferstab und Lamm: Schafzucht); 2) Schwaben und Neuburg, sonst Oberdonaukreis (ein Weber mit einem Bündel Leinwand und dem Weberschiffchen: Leinwandmanufaktur); 3) Niederbayern, sonst Unterdonaukreis (ein Mädchen mit Sichel

und Aehren: Getreidebau); 4) Oberpfalz und Regensburg, sonst Regenkreis (ein Schmidt mit Hammer und Ambos: Eisenschmelzereien); 5) Mittelfranken, sonst Rezatkreis (weibliche Figur mit Böcklein und Getreidebündel: Viehzucht und Ackerbau); 6) Oberfranken, sonst Obermainkreis (ein Bergknappe mit seinem Schlägel: Bergbau); 7) Unterfranken und Aschaffenburg, sonst Untermainkreis (Jungfrau mit Garbe und Weintraube: Getreide- und Weinbau); 8) Pfalz, sonst Rheinkreis (ein Mann mit Spaten und Rheinsalm: Gartenbau, Fischerei, Schiffahrt).

Die Kuppelgewölbe der oberen Balkonhalle sind reich mit Arabesken verziert, die Lünetten zeigen in weißem Stuckrelief auf blauem Grunde neun Viktorien, deren jede zwei runde Schilde hält.

Auf den Schilden der beiden zuäußerst befindlichen Victorien sind die vier Regententugenden: Gerechtigkeit, Weisheit, Frömmigkeit und Tapferkeit, auf den übrigen folgende wichtige Momente aus der bayerischen Geschichte im Relief dargestellt: Vermählung des Longobardenkönigs Autharis mit Theudelinde; Theodo der Bayernfürst von St. Rupertus getauft; Kirchenordnung unter Odilo; Luitpolds Einsetzung als Markgraf in der Ostmark durch Arnulf; Luitpolds Tod; Heinrichs des Löwen Belehnung mit Bayern; Otto's von Wittelsbach Belehnung mit Bayern; Otto's des Erlauchten Vermählung mit Agnes, Pfalzgräfin bei Rhein; Krönung Kaiser Ludwigs von Bayern; Gründung der Universität zu Ingolstadt; Stiftung der Primogenitur; Maximilian I. als Haupt der Liga; Maximilian III. der Hungersnoth steuernd; Max Joseph setzt sich die Königskrone auf.

Das Erdgeschoß des Saalbaues.

Durch den Portalvorbau gelangt man in ein mit Kreuzgewölben überdecktes und von vier starken dorischen Säulen aus grauem Marmor getragenes Vestibül und aus diesem zu ebener Erde in eine Reihe von Zimmern, welche außer den zur künftigen Aufbewahrung des königlichen Hausschatzes bestimmten Räumen, *) Dienstwohnungen und Gastzimmer enthalten.

In die Gastzimmer tritt man aus dem Vestibül links durch ein Vorzimmer ein. Es sind deren sechs, die mit einem zusammenhängenden Cyclus von Wandmalereien aus der Odyssee geschmückt werden sollen. Die Kompositionen dazu sind von Schwanthaler in dem heitern und plastischen Geiste des homerischen Gedichtes entworfen und werden von G. Hiltensperger ausgeführt, und zwar in der bei den Malereien des Königsbaues in Anwendung gekommenen sogenannten Enkaustik. Für jeden dieser Säle sind vier Gesänge bestimmt, wovon wiederum je einer auf eine Wand gerechnet ist. Vollendet sind bis jetzt erst die Malereien der beiden ersten Säle.

Erster Saal. Er ist der kleinere und durch vier Säulen, die mittelst eines Gebälks den darüber befindlichen Thronsaal tragen, in drei etwas dunkle Räume gesondert. Wir sehen hier sieben Darstellungen aus den vier ersten Gesängen der Odyssee. 1) Athene mit Mercur vor der Versammlung der Götter, welche beschließen, daß Odysseus heimkehre. Man sieht diesen im Hintergrunde trauernd sitzen auf Kalypso's Insel Ogygia. Rechts zur Seite Homer mit

*) Als Vorsaal dazu gehört der alte runde, vormals im Umkreise der Stadtmauer gelegene Thurm, in welchem Herzog Christoph längere Zeit gefangen saß.

der Muse Kalliope, beide Lyra spielend. 2) Telemach redet die Freyer hart an. 3) Die Freyer finden Penelope, wie sie nächtlich das Gewebte wiederauftrennt. 4) Telemach besteigt mit Athenen, in Mentors Gestalt, das Schiff; 5) wird von Nestor am Gestade gastfrei und unter Opfern empfangen; 6) mit Peisistratos, Nestor's Sohne, von Menelaos und dessen Gemahlin Helena bewirthet. 7) Penelope durch ein Traumbild über Telemachs Schicksal getröstet.

Zweiter Saal. mit acht größeren Darstellungen aus dem 5. bis 8. Gesange. 1) Merkur befiehlt der Kalypso, den Odysseus zu entlassen. 2) Abfahrt des Letztern von der Insel Ogygia. 3) Nausikaa mit ihren Mägden die Wäsche ordnend. 4) Odysseus von Nausikaa im Gebüsch entdeckt; 5) von Alkinoos und Arete aufgenommen; 6) durch Alkinoos dem Volke der Phäaken empfohlen; 7) wirft den Diskus vor den versammelten Phäaken; 8) horcht dem Demodokos, der den Untergang Trojas besingt. — Zwei kleinere Bilder an den schmäleren Feldern der Fensterwand zeigen den Poseidon als Gegner des Odysseus, und Athene, seine Beschützerin; — drei andere über den Thüren stellen Landschaften vor, die in der Geschichte des Odysseus berühmt wurden.

Die Festsäle des oberen Stockwerks.

Ueber die prachtvolle mit sechs ionischen Säulen aus braunröthlichem Marmor (Lumachelle) geschmückte Marmortreppe des großen, theils mit reichen **al fresco** gemalten Ornamenten an Gurten und Gewölben, theils mit Gypsmarmor an den Wänden decorirten Stiegenhauses, welches den sogenannten Hofapothekenbau an der östlichen Seite mit dem Saalbau an der nördlichen Seite der Residenz verbindet, gelangt man durch zwei Vorsäle, von denen

der erste ganz einfach mit farbigen, der zweite ausschließlich mit plastischen Ornamenten und Victorienfiguren in Gyps nach Schwanthalers Entwürfen verziert ist, in das Empfangzimmer mit passend gewählten kleinen Wandbildern, Scenen aus der Geschichte des Aufenthalts des Odysseus bei Alkinoos darstellend, wie er bei diesem um Aufnahme bittet, den Sessel von dem Sohne des Alkinoos einnimmt, dem Reifentanze zusieht, beschenkt wird und zu Schiffe abreist. *)

Hiedurch ist der Eintritt in die eigentlichen Festsäle geöffnet, die mit königlicher Pracht und allen Gaben der Kunst in seltener Vollendung und Schönheit ausgestattet sind, wobei nichts vergessen ist, was das Leben großartig und anmuthig gestalten kann.

Bankett= oder Siegessaal. Oestlich beginnen diese Säle mit dem 85 Schuh langen, 53 Schuh breiten und 50 Schuh hohen Bankett= oder Siegessaal, dessen breiter Fries mit Trophäen und Victorienfiguren plastisch geschmückt ist. Die rothen Stuckmarmorwände enthalten vierzehn große auf Leinwand gemalte Schlachtgemälde, die in die Wand eingelassen sind und links vom Eingange anfangend, folgende Gegenstände zeigen: 1) Erstürmung von Bodenbühl bei Reichenhall 1805, gemalt von Peter Heß. 2) Uebergabe von Brieg in Schlesien 1806, von W. v. Kobell. 3) Belagerung von Breslau 1806, von demselben. 4) Kavalleriegefecht bei Arnhofen zwischen Abensberg und Eckmühl 1809, von demselben.

*) Das erste Vorzimmer ist für den Laquaiendienst, das zweite für die k. Kammerfouriere und Portiere, der Empfangssalon zum Empfang durch den dienstthuenden Hofmarschall bestimmt.

5) Schlacht bei Eckmühl 1809, von dems. 6) Treffen bei Wörgel unweit Kufstein 1809, von P. Heß. 7) Schlacht bei Wagram, 1809, v. W. v. Kobell. 8) Schlacht bei Polozk 1812, von dems. 9) Schlacht bei Borodino, von Albr. Adam. 10) Treffen bei Brienne, von Frh. v. Heideck. 11) Treffen bei Bar für Aube, von P. Heß. 12) Schlacht bei Arcis. Rechter Flügel. Von demselben. 13) Schlacht bei Arcis. Linker Flügel. Von demselben. 14) Gefecht bei Saarbrücken von Monten.

Durch zwei Konversationssäle, die mit 36 von Stieler gemalten Bildnissen weiblicher Schönheiten geschmückt sind, gelangt man weiterhin in den prachtvollen, 126 Schuh langen, 54 Schuh breiten und entsprechend hohen Ballsaal, der nur architektonisch, zum Theil mit Anwendung polychromer (vielfarbig bemalter) Skulptur verziert ist.

Ballsaal. — An jeder Schmalseite dieses Saales befindet sich eine Gallerie von doppelter Ordnung, unten mit sechs ionischen Säulen, oben mit Karyatiden d. h. weiblichen Gewandfiguren, welche, polychromatisch bemalt, mit goldenem Haar und lilafarbenen Gewändern, die reich cassettrirte Decke tragen. Ihnen entspricht in derselben Höhe an den Wänden ein hohes Pilasterfries mit gemalten tanzenden Figuren und Arabesken dazwischen. An den untern Wänden sehen wir eine Reihe von Darstellungen der merkwürdigsten Tänze aus alter und neuer Zeit, nach Schwanthalers Kompositionen in mildfarbig bemalten Reliefs ausgeführt. Man bemerkt darunter einen Amazonentanz, einen Bacchischen Tanz mit Thyrsusstäben und Kränzen, einen germanischen Schwertertanz, einen Shawl- und Guirlandentanz und andere Bacchische Tänze, bei welchen abwechselnd Satyren, Panisken, Bacchantinnen und Amoren eine Rolle spielen.

Die Kaisersäle.

Westlich reihen sich an den Ballsaal die Kaisersäle, ausgestattet mit bildlichen Darstellungen aus dem Leben und Wirken der drei mächtigsten deutschen Kaiser: Karls des Großen, Friedrich Barbarossas und Rudolphs von Habsburg, sämmtlich, bis auf die Darstellungen in den Friesen, nach den vortrefflichen, im Ernst der Historie aufgefaßten Kompositionen und ins Große gezeichneten Cartons des Professors Julius von Schnorr theils von diesem selbst, theils unter seiner Leitung von tüchtigen Gehülfen: Gießmann, Jäger, Palme, auch Strähuber in der neuen Fernbach'schen Enkaustik *) ausgeführt. Der Künstler, dem dies Werk übertragen war, hat sich seiner schwierigen Aufgabe mit großer Einsicht und Kunst entledigt. Kaiser Karl als Schirmherrn der Kirche und als Schöpfer deutscher Größe und Macht, den Kaiser Friedrich als Repräsentanten der Blüthe des deutschen Mittelalters in Kunst, Literatur und Leben wie als Vertreter der kaiserlichen Gewalt in ihrem Verhältniß zur Kirche, den Kaiser Rudolph endlich als den frommen, gerechten und hel-

*) Der Erfinder dieser neuen enkaustischen Malart ist der königliche Conservator Fernbach in München. Oeffentlichen Mittheilungen darüber zufolge bedient sich diese Technik einer Auflösung von Harzen und Wachs als Farbenbindemittels. Sie gestattet jeder Farbe und Farbenstimmung sowie jeder Art von Untermalung, Uebermalung und Lasirung Zutritt und fordert die Einschmelzung des trocknen Mörtelgrundes, ehe die Malerei beginnt, so wie des vollendeten Bildes selbst mittelst einer Wachsauflösung. Bei den vorliegenden Wandmalereien hat sich selbige in vorzüglicher Kraft, Schönheit und Haltbarkeit bewährt.

demüthigen Wiederbegründer des karolingischen Staatsgebäudes, als Ordner des bürgerlichen Lebens der Deutschen und als Schöpfer einer neuen Zeit in allen Künsten des Friedens darzustellen, dies war die Aufgabe, welche der Künstler, dem dies Werk übertragen war, sich vorgezeichnet und mit seltner Ausdauer, Einsicht und Kunst gelöst hat.

1. Saal Karls des Großen.

Sechs große Wandgemälde:

Erste Wand.*) 1) Karl als zwölfjähriger Knabe im Jahre 754 zu St. Denys bei Paris durch Papst Stephan II. zum deutschen Könige und künftigen Schirmherrn der Kirche gesalbt. (Gemalt von Schnorr und Palme). 2) Einzug des Kaisers in Pavia nach Besiegung des Longobardenkönigs Desiderius, der die Kirche beraubt hatte, und des Letztern Gefangennehmung. (Gemalt von Jäger.)

Zwischen beiden ein allegorisches Bild mit der Inschrift: moderari virtute (Bezähmen durch männlichen, tugendhaften Sinn): eine Frau, die ein wild aufbäumendes Roß bändigt, andeutend die Bewältigung der rohen Kraft.

Zweite (gegenüberliegende) Wand. 1) Niederlage der Sachsen unter Wittekind bei Bürberg, dabei Gottes über dem Christenthum waltender Schutz durch Engel angedeutet, welche der Sage zufolge die dortige, von den Heiden angezündete Kirche vor den drohenden Flammen schützten. (Gemalt von Gießmann.) 2) Die Bekehrung und Taufe der heidnischen Sachsen; die heilige Eiche wird gefällt, das Kreuz errichtet und unter dem Schutze eines Kastells eine Kirche erbaut. (Gem. v. Gießmann.)

*) Als erste Wand ist hier überall die Wand genommen, welche dem vom Ballsaal her Eintretenden gegenüberliegt.

Dazwischen die allegorische Darstellung menschlicher Gesittung mit der Inschrift: **Humanitas** als eine Frau am Pfluge, den ein Knabe emsig treibt, während ein anderer aus ihrer Hand eine Rolle empfängt (Ackerbau und Wissenschaft).

Dritte den Fenstern gegenüberliegende Wand. 1) Reichstag und Synode zu Frankfurt am Main, durch welche entschieden ward, daß Bilderschmuck ohne Verehrung in den Kirchen erlaubt sey (Jäger und Palme). 2) Karl von Papst Leo **III.** in Rom zum Kaiser gekrönt (Jäger).

Dazwischen **Religio** als eine Frau mit dem Kreuz, daneben ein Knabe mit Gesetztafel und Zuchtruthe (Strenge) und ein anderer mit Kelch und Friedenspalme.

An der Fensterseite drei einzelne Figuren, Freunde Karls und Mitgehilfen am Werke der Volksbildung: Alcuin im Diakonengewande; sodann Erzbischof Arno von Salzburg und Eginhard mit einer Rolle: **Vita et gesta Caroli magni**; ferner zwei kleinere allegorische Bilder, Karls Thätigkeit einerseits für Wissenschaft, (Erforschung alter Manuscripte) Unterricht u. dgl., anderseits für Poesie, Musik und bildende Kunst andeutend.

Zwölf kleinere Bilder im Fries:*) 1) Karl empfängt als zwölfjähriger Knabe den Papst Stephan **II.**, der sich vor den Longobarden zu Pipin flüchtet (Sträshuber); 2) Karl besteigt in seinem 26. Jahre den Thron (Gießmann); 3) erster Kampf gegen die Sachsen (Palme); 4) Gesandte des Papstes bitten um Hilfe

*) Diese kleineren Bilder sind von den dabei genannten Künstlern nicht nur gemalt, sondern auch, nach v. Schnorrs Anordnung und unter dessen Leitung komponirt.

gegen Desiderius (Sträh uber); 5) Desiderius besiegt, Karl dringt in Italien ein (Jäger); 6) Karl betritt zum ersten Mal den Dom St. Peters zu Rom und wird vom Papst empfangen (Gießmann); 7) Kampf gegen die Mauren in Spanien, Einnahme von Saragossa, dabei Held Roland (Jäger); 8) Wittekinds und seiner Gemahlin Taufe, Karl Taufzeuge (Gießmann); 9) Reichstag zu Regensburg (Palme); 10) Besiegung der Avaren (Jäger); 11) die von ihnen erbeuteten Schätze der Kirche geschenkt (Gießmann); 12) Karls Tod zu Aachen (Jäger).

Saal des Barbarossa.

Sechs große Wandgemälde:

Erste Wand: 1) Friedrich, umgeben von den Wahlfürsten, zeigt sich nach seiner Wahl zum deutschen Könige dem Volke in Frankfurt am Main, 1152 (v. Schnorr und Jäger). 2) Sein Einzug an der Spitze des kaiserlichen Heers durch eine Bresche in das von ihm eroberte Mailand, 1162. Die Einwohner flüchtend; Niger, der Aufführer der Mailänder, verzweiflungsvoll am Boden liegend, von einem Bischofe aufgemuntert; der Kaiser, alle überragend, auf einem Schimmel (Palme). *)

Zweite Wand: 1) Zusammenkunft und Versöhnung des Kaisers mit Papst Alexander III. vor der Markuskirche in Venedig, 1183 (Jäger); **) 2) Großes Reichs- und Volksfest zu Mainz, außerhalb der Mauern der Stadt, 1185. Der Kaiser nebst seiner Gemahlin auf dem Throne, daneben ihr Erstgeborner, der nachmalige Kaiser Heinrich, und der jüngere Sohn Friedrich mit dem Modell eines kirchlichen Gebäudes, während eine Jungfrau von den Thron-

*) In Kupfer gestochen von Thäter. **) Gleichfalls.

stufen steigt, um dem Sänger des Nibelungenliedes, der eine Harfe hält, zu bekränzen, beides um auf die damals blühende kirchliche Baukunst und Poesie hinzudeuten. Unter den Begleitern des epischen Sängers die Vertreter der lyrischen Poesie, darunter einer mit Rückerts Bildniß. Gegenüber der Bischof von Fulda und der Erzbischof von Mainz, tiefer zurückstehend Bischof Otto von Freisingen, Oheim und Geschichtsschreiber des Kaisers (Gießmann). *)

Dritte Wand: 1) Entscheidungsschlacht bei Ikonium im dritten Kreuzzuge. In der Mitte Kampf um die Kreuzesfahne, der Kaiser zu Pferde, mit dem Ausruf „Christus siegt!" Alles vor sich niederwerfend, im Hintergrunde Priester, welche sich, da die Schlacht schon verloren schien, mit den heiligen Gewändern bekleiden lassen, um den Tod zu erwarten, die Kreuzesfahne auf den Zinnen der Stadt (Gießmann); 2) der Tod des Kaisers in den Fluthen des Kalykadnos, 1190; die kaiserliche Leiche wird im Beiseyn Friedrichs von Schwaben, seines Sohnes, an das Ufer getragen (Jäger).

Eckbilder bei den Fenstern: Das deutsche Reich (Imperium) und die Kirche (Ecclesia) in allegorischen Figuren.

Fensterwand: 1) Heinrich der Löwe von Friedrich in die Reichsacht und Bayerns verlustig erklärt. 2) Otto I. von Wittelsbach durch Friedrich mit Bayern belehnt.

Ueber den Thüren: Ein bei der Eroberung von Crema verwundeter Italiener von Friedrich aufgenommen; — Friede zu Constanz zwischen dem Kaiser und den Städten Oberitaliens 1183. — Friedrich begrüßt nach der Entscheidungsschlacht bei Ikonium seinen Sohn Heinrich.

---

*) Lithographirt von Hohe.

Friesbilder: Der plastische Fries schildert die Begebenheiten des Kreuzzugs, den Friedrich unternahm, nach Schnorrs Angaben von L. v. Schwanthaler componirt und von mehreren jüngeren Bildhauern, namentlich L. Schaller, in Gyps ausgeführt. Nach der Anzahl der Wände zerfällt dieser 237 Fuß lange und 5 Fuß hohe Fries in vier Hauptttheile.

Erste Wand: Untergang des Königreichs Palästina, nachdem dessen Beherrscher Guido gefangen worden; Uebergabe Jerusalems an Sultan Saladin; Auswanderung und Einschiffung der Christen 1187.

Zweite Wand: Regensburg, wo sich das deutsche Kreuzheer versammelt; Aufbruch des Heeres und dessen Zug längs der Donau; Einschiffung des Heeres bei Galipolis.

Dritte Wand: Landung des Kreuzheers in Asien; beschwerlicher Zug über die kahlen Felsgebirge Natoliens. Fortwährend Kampf mit den Gebirgsvölkern; Einnahme von Philomelium; Sieg über Kothbeddin, Schwiegersohn des Sultans von Ikonium, der verwundet vom Pferde stürzt und nur durch seine Leibwache gerettet wird.

Vierte Wand: Einnahme von Ikonium; christlicher Gottesdienst daselbst und Aufbruch des Heeres; Tod des Kaisers im Kalykadnos; Leichenzug und Beisetzung desselben im Dome des hl. Petrus in Antiochien (nach Raumer in Tyrus) 1190. *)

Saal Rudolphs von Habsburg

hat an den beiden Schmalseiten Fenster und Säulenstellungen von vier gereifelten Säulen mit vergoldeten korinthischen

*) Dieser Fries ist von Amsler und unter dessen Leitung in Kupfer gestochen.

Kapitälen, so daß nur an den Langseiten Raum für vier große Gemälde blieb.

Erste Wand: 1) Des Grafen Rudolph von Habsburg Zusammentreffen mit dem Priester, dem er sein Roß anbietet, damit er mit dem Allerheiligsten, welches er trägt, über den angeschwollenen Wildbach setzen könne, um einem Kranken das Sakrament zu bringen (komp. u. gem. v. Schnorr). 2) Rudolphs Erwählung zum deutschen Könige, 1273, als er eben gegen Basel zu Felde lag. Erbmarschal Heinrich von Pappenheim überreicht die Wahlurkunde; neben Rudolph sein Feldgenoße Burggraf Friedrich von Nürnberg (komp. u. gem. von Schnorr).

Zweite Wand: 1) Schlacht gegen Ottokar von Böhmen auf dem Marchfelde bei Wien, 1278. Neben dem ansprengenden Rudolph rechts sein Sohn, nachmaliger Kaiser Albrecht I. mit einem Banner; Herzog Ludwig von Bayern führt das bayerische Fähnlein, Hugo von Tauffers das ungarische (mit einem Doppelkreuz), Markgraf von Hochberg den Reichsadler; auch erblickt man das steyrische Banner mit dem aufrecht stehenden am Haupte mit Flammen umgebenen Löwen (gemalt von Jäger). 2) Kaiser Rudolph als Richter über die Raubritter und als Landfriedensstifter, wie der Banner mit der Inschrift: **Treuga Dei** (Gottesfrieden) andeutet. *)

Ueber der Thür zwischen den beiden letztern Bildern die Allegorie des Friedens und Ueberflusses nebst zwei Knaben mit einer Tafel, worauf Rudolphs Wahlspruch:

---

*) Näheres über dieses Bild (nebst einer Abbildung desselben) in den Münchner Jahrbüchern für bildende Kunst (1. Bd. S. 75 ff.), die Abbildung in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben. Wird von Thäter gestochen.

Melius bene imperare quam imperium amplificare (es ist besser gut zu regieren, als das Reich zu vergrößern).

Fries. Der Fries, nach v. Schnorr's Angaben von Schwind componirt und gezeichnet, von Schnorr, Fr. v. Olivier u. A. enkaustisch auf Goldgrund gemalt, zeigt einen langen Zug von Knaben, die von entgegengesetzten Seiten her wie im Triumph und auf neue Entwicklungsstadien in Bezug auf Ackerbau, Gewerbe, Künste und Wissenschaften deutend, zu dem Thronsaal heranschreiten.

Erster Zug, links vom Eingange in den Thronsaal beginnend: Zwei Spielleute, Bräuknechte, Wanderbursche, der eine mit einem gefüllten Bockbierglas; Landleute, ein Jäger; sodann Zunftführer, hierauf Sattler, Schlosser, Kupferschmidt, Wagenbauer, Waffenschmidt, Glaser, der Münzmeister, Bergleute, Hammerwerkmeister, zwei Salinenarbeiter; hierauf Feldmesser, Astronom, Chemiker, Mechaniker, Buchdrucker, zwei Pedelle mit Doctordiplom und Doctorhut, hierauf die vier Facultäten und drei Studenten, unter denen der Schwabe, Bayer und Pfälzer leicht zu unterscheiden sind.

Zweiter Zug, rechts vom Eingange in den Thronsaal beginnend: Voran ein Jägerbursche, dann zwei Winzer, ein Küfer mit einem Rheinweinglase auf einem Weinfasse sitzend, zwei Spielleute, ein stattlich geputzter Bock, ein Knabe mit einem Schäferhunde (Weinbau, Viehzucht, Schaafpflege); dann Zunftführer, hierauf Bäcker und Müller, Schäffler, den Reifentanz aufführend, Bierzapfler, Kleinkrämer und Metzger, Geschmeidemacher, Hafner (Töpfer), Schnittwaarenhändler und Gewürzkrämer, Briefbote, Fuhrmann und Floßmeister; zuletzt Bildhauer und Steinmetzen, der Maler mit einer Tafel, worauf die Inschrift: **Historia**; Baumeister und Maurer, Tonkünstler, Concert- und

Opernsänger, zuletzt der Dichter, lorbeerbekränzt, zwischen der Tragödie (mit Maske und Dolch) und der Lyrik (mit der Leyer).

Der neue Thronsaal.

Den grandiosen Schluß dieser langen Reihe sehenswürdiger Prachtsäle bildet der zu großen und feierlichen Audienzen bestimmte neue Thronsaal, in welchen man durch ein Intercolumnium von vier korinthischen Säulen aus dem Rudolphssaal eintritt. Bei einer Länge von 115 Fuß ist er 74 breit und 57 Fuß hoch, an den Wänden reich mit Pilastern und vergoldeten Reliefornamenten auf weißem Stuckmarmor verziert und mit einer geschmackvoll kassettirten Decke versehen. Er bildet ein längliches Viereck, an dessen Langseiten Galerien sich hinziehen, deren jede von zehn freistehenden korinthischen, mit vergoldeten Kapitälern geschmückten Säulen getragen wird. Dem Eingange gegenüber erblicken wir den mit den kostbarsten Stoffen kunstvoll ausgestatteten Thron, darüber in der Höhe der Thronwand zwischen den Wappen von Alt- und Neubayern die vergoldeten Reliefsiguren der Gerechtigkeit mit der Waage, der Weisheit mit dem Buche und der Stärke oder Beharrlichkeit mit der Keule, während ihnen gegenüber die Eintrittswand zwischen Trophäen und den Wappen von Schwaben und Pfalz eine Kränze darreichende Viktorienfigur zeigt. Ein wahrhaft königlicher Gedanke aber war es, in diesem Prachtsaal zwölf kolossale in vergoldetem Erze ausgeführte Standbilder der hervorragendsten Ahnen des königlichen Hauses aus den Linien Bayern, Pfalz, Zweibrücken und Schweden zur Aufstellung zu bringen, und der Auftrag, die Entwürfe und Modelle hierzu zu entwerfen, gehörte mit zu den bedeutsamsten, die dem Professor Ludwig von

Schwanthaler zu Theil werden konnten, während der damalige Inspektor der königlichen Erzgießerei, Johann Baptist Stiglmaier, dadurch die erwünschteste Gelegenheit erhielt, sich in der seit Menschengedenken in Deutschland nicht mehr geübten Technik des vergoldeten Erzgußes mit glänzendem Erfolg zu versuchen. Porträtähnlichkeit der Köpfe und Wiedergabe des historischen Kostüms wurden dabei als Hauptbedingnisse für die Darstellung gefordert. Zu sechs auf jeder Seite sind sie zwischen den Säulen folgendermaßen geordnet:

Erste Reihe, links vom Eingange beginnend:

1) Otto der Erlauchte, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern.
2) Ludwig der Bayer, römischer Kaiser.
3) Ruprecht von der Pfalz, Kaiser.
4) Friedrich der Siegreiche, Churfürst von der Pfalz.
5) Ludwig der Reiche, Herzog von Bayern.
6) Albrecht IV. der Weise, Herzog von Bayern, Begründer der Primogenitur.

Zweite Reihe, links vom Throne beginnend:

1) Friedrich II., der Weise, Churfürst von der Pfalz.
2) Albrecht V. der Großmüthige, Herzog von Bayern.
3) Maximilian I., Churfürst von Bayern.
4) Karl XI., König von Schweden.
5) Johann Wilhelm, Churfürst von der Pfalz.
6) Karl XII., König von Schweden.

Unmittelbar neben der Eingangsthür des Thronsaals, rechts und links, stehen zwei gleichfalls in vergoldeter Bronze ausgeführte hohe Kandelaber von sinnreicher schöner Komposition und Zeichnung, deren kelchartig aufsteigende Palmettenzierden auf schlangenfüßigen Gigantenkörpern ruhen, in der Mitte von vier geflügelten, das baye-

rische Wappen haltenden Victorienstatuen, und oben von den Gestalten der Minerva, des Mars, Apollo und Merkur umgeben. Sie sind nach dem Entwurfe des Herrn von Klenze durch Stiglmayer gegossen und im Feuer vergoldet.

Die Verzierungsmalereien im Saalbau wurden nach Herrn von Klenzes Zeichnungen von den Kunstmalern: Stanko und Hoheneck, die Bildhauerarbeiten von E. Mayer, Anselm Sickinger und Hippolit Hautmann, die Stuckaturarbeiten durch die Brüder Viotti besorgt. Maurermeister waren Jos. und Ant. Höchl, Vater und Sohn, Zimmermeister waren X. Reifenstuel, gleichfalls Vater und Sohn; Steinmetzmeister: Ant. Ripfl u. H. Blum, und Vergolder: P. Spahn, L. Lorenz u. L. Wehrle, Den Bau leitete der Hofbauinspektor Simon Mayer (st. 1840), sodann der Hofbauinspektor Jos. Keck und der Hofbau-Konducteur Ant. Lang.

Durch mehrere Corridore unmittelbar mit der Residenz verbunden ist die an ihrer Ostseite gelegene Allerheiligen Hofkapelle, (s. kirchliche Gebäude) so wie auch das königliche Hof- und Nationaltheater durch einen Bogengang wie mittelst des ältern, jetzt außer Gebrauch gekommenen Theaters mit ihr in Verbindung steht. Wenn man will, kann man zu dem Gesammtumfange dieser Residenz auch den nördlich davon gelegenen und zu einem öffentlichen Spaziergange umgestalteten Hofgarten rechnen, welcher westlich und nördlich von den vielbesprochenen Arkaden (s. öffentliche Denkmäler) und weiterhin östlich von einer, in dem tiefen Bette des ehemahligen Schloßteiches liegenden großen Kaserne begränzt wird. Liebhaber werden nicht versäumen, die königlichen Marställe und Wagenremisen zu besichtigen, wo sich einige äl-

tere durch ihre übertriebene Pracht auffallende Wagen und Schlitten à **la Louis XV.** befinden.

Zu den königlichen Schlössern gehören ferner:

Schleißheim, durch seine Gemäldegalerie und landwirthschaftliche Anstalt; und

Nymphenburg, durch seine Gartenanlagen berühmt; endlich unweit von letzterem

Fürstenried, ein kleines, angenehm gelegenes Jagdschloß. (S. Kunstsammlungen und Umgebungen.)

Schlösser des königlichen Hauses.

1. Der Palast des Herzogs Maximilian von Bayern-Birkenfeld.

Dieser Palast, von Herrn von Klenze im römischen Renaissancestyl gebaut und 1830 vollendet, liegt in der Ludwigsstrasse mit der Hauptfront gegen Morgen gewendet. Eine dreifache Einfahrt mit einem Balkonvorbau von vier dorischen Säulen nimmt die Mitte der Façade ein; die drei Stockwerke sind nach der dorisch-ionisch-korinthischen Wandsäulenordnung stylisirt; ein verziertes Konsolengesims mit gegliedertem Architrav korinthischen Styls krönt das Ganze. Das Erdgeschoß hat Fenster mit Rundbögen, die auf Pilaster-Kapitälern ruhen, mit einem horizontalen Verdachungsgesims darüber, während die Fenster des Hauptgeschosses geradlinig mit einem Giebelbau überdeckt sind. Das Innere des Gebäudes ist mit Geschmack und Bequemlichkeit eingerichtet. Unter den Gemächern verdienen besondere Auszeichnung:

Der Empfangsaal, mit sechs großen von Robert Langer *) ausgeführten Freskogemälden, den sieg-

*) Gegenwärtig Direktor der k. Central-Gemälde-Galerie.

reichen Kampf der Heroen gegen die Mächte der Unterwelt und der Barbarei durch Geisteskraft und Gesang darstellend. Man bemerkt darunter: Aurora und die Nacht; Theseus als Besieger des Minotaurus; Herkules, seine Gemahlin Eurydike aus dem Hades heraufführend und von Hebe den Trank der Unsterblichkeit empfangend; endlich Orpheus, den Centauren Chiron im Wettgesang überwindend und durch die Töne seiner Lyra die Thiere der Wildniß bändigend.

Zwischensalon. Im Fries Figuren und Reliefs von dem verstorbenen Bildhauer E. Mayer, darunter die neun Musen mit Mnemosyne, Pallas, Hera, Artemis und die drei Grazien.

Der Tanzsaal, durch zwei Stockwerke gehend, an den Wänden mit 14, die Geschichte des Amor und Psyche darstellenden Frescobildern von Wilh. Kaulbach, an der Decke mit tanzenden und schwebenden Figuren von Cl. Zimmermann.

Großes Speisezimmer, den Schluß der Festgemächer bildend, zeigt im Fries den Triumphzug des Bacchus, mit Geist und Phantasie von L. v. Schwanthaler im Relief ausgeführt.

2. Der Palast des Herzogs von Leuchtenberg.

Dieser Palast liegt am Odeonsplatz Nro. 4., dem Odeon gegenüber und mit diesem in gleichem Styl erbaut. Es ist der Styl der Renaissance, der hier, um einen Vergleich anzustellen, seinem gesammten Charakter nach, zumal durch die Behandlung der unteren Fensterreihen mit dem Sockel, so wie durch die Giebelfenster des mittleren Stockwerks einigermaßen an den Palast Farnese in Rom erinnert. Das herzoglich leuchtenbergische Palais ist vorzüg=

lich berühmt und besucht wegen der in ihm befindlichen Gemäldesammlung, die lauter ausgewählte Stücke enthält. (S. Kunstsammlungen.) Eines der Gemächer ist im Fries mit einer Wiederholung des Alexanderzuges von Thorwaldsen geschmückt. Auch befindet sich im Palaste eine Hauskapelle und noch manches sehenswerthe Werk der Kunst.

3. Der Palast des Prinzen Karl.

Dieser Palast, anmuthig gleich am Eingange in den englischen Garten gelegen, ist im Anfange dieses Jahrhunderts durch den Architekten Karl v. Fischer im Renaissancestyl erbaut, mit starken Abweichungen von den Gesetzen antiker Säulenordnung, wie die unverhältnißmäßig hohen und auf Stylobaten ruhenden ionischen Säulen des Portalbaues beweisen.

Schloß Tegernsee und Burg Hohenschwangau, letztere jetzt im Besitz Sr. königlichen Hoheit des Kronprinzen und mit herrlichen Kunstschöpfungen ausgestattet. (S. Umgebungen.)

Biederstein und Possenhofen, dem Herzog Max von Bayern gehörig (S. Umgebungen).

Ismaning, mit herzoglich leuchtenberg'scher Sommerwohnung nebst Garten.

Das Jagdhaus des Prinzen Karl in der Nähe von Kreuth.

Dritter Abschnitt.

Oeffentliche Kunstdenkmäler.

I. Aeltere Kunstdenkmäler.

Eigentlich monumentale Werke aus älterer Zeit hat München nur wenige aufzuweisen. Was davon vorhanden, rührt vornehmlich aus Churfürst Maximilians I. Zeit her, die mit der heutigen so viel Aehnlichkeit darbietet, auch in Bezug auf künstlerische Thätigkeit und deren Richtung. Das monumentale Schaffen der Kunst begnügte sich damals nicht mehr, ausschließlich religiösen und kirchlichen Zwecken zu dienen; es zog auch Gegenstände profanhistorischer Art in seinen Kreis, für deren künstlerische Darstellung Peter Candid ein so vorzügliches und vielseitiges Talent entwickelte. Von den vaterländischen Geschichtsbildern, die er in den Arkaden des Hofgartens al fresco malte, ist nichts mehr übrig; doch haben sich seine Kompositionen zum Theil im Kupferstich, zum Theil in gewebten Teppichen erhalten. Zu dieser Klasse von Kunstdenkmälern gehört das erzene Standbild Otto's von Wittelsbach an Candid's kunstreichem Brunnen im Brunnenhofe der k. Residenz, vor allem aber das Monument Kaiser Ludwigs in der Frauenkirche, Werke, die wir bereits näher kennen gelernt. Was sonst etwa von monumentalen Bildnißstatuen aus jener und späterer Zeit übrig geblieben, finden wir so ziem=

lich in den Bildwerken wieder, die man an den Schauseiten einiger älterer Kirchen, insbesondere der St. Michaels- und der Theatinerkirche, angebracht hat. Eine nähere Erwähnung verdient

die marianische (Marien-) Säule

in der Mitte des Schrannenplatzes, von Churfürst Maximilian I. zum Andenken des von ihm 1620 erfochtenen Sieges am weißen Berge bei Prag in Folge eines Gelöbnisses im Jahre 1638 gestiftet und der heiligen Jungfrau geweiht. Sie ist nach Candids Zeichnung von Peter König ausgeführt, zwanzig Fuß hoch, aus rothem Marmor. Am Fuße vier Engel, welche vier Thiere: Natter, Basilisk, Löwe und Drache, d. h. nach dem Jesuiten Crammer: ansteckende Luft und Seuchen, Hungersnoth, Krieg und Irrglauben, bekämpfen. Das Kapitäl ist reich vergoldet, auf ihm zwischen den Hörnern des Halbmondes stehend Bayerns Patronin, Maria mit dem Kinde, von Joh. Krumpter aus vergoldetem Erz gegossen. Die schöne, doch an die Sylben- und Buchstabenspielerei damaliger Zeit erinnernde Inschrift lautet: **Rem, regem, regimen, regionem, religionem conserva Bavaris Virgo Maria tuis.** Die früher bräuchlichen Andachten vor dieser Bildsäule, zu denen großer Andrang war, wurden unter König Maximilian eingestellt, nachdem die alljährliche Feier der Schlacht schon unter Churfürst Maximilian III. verboten worden war.

II. Neuere Denkmäler.

Keine andere deutsche Stadt ist im Stande, aus neuester Zeit so viele, so manigfaltige und bedeutsame Werke öffentlicher monumentaler Kunst aufzuweisen, als München. Wie reich daran selbst unser Friedhof sey, haben wir gesehen. Andre finden sich im englischen Garten, wo den

Stiftern und Verschönerern desselben: dem Churfürsten Karl Theodor und dem Könige Maximilian Joseph (Monopteros), dem Grafen Rumford, dem Herrn von Sckell und dem Freiherrn von Werneck Denkmale errichtet wurden. (S. Englisch. Garten.) Ueber das Monument des Herzogs Eugen von Leuchtenberg wurde bei Gelegenheit der St. Michaelskirche gesprochen. Die übrigen, der öffentlichen Volkstheilnahme gewidmeten neueren Kunstdenkmale sind folgende:

1. Die geschichtlichen und landschaftlichen Fresken in den Arkaden.

Eine als bauliche Fortsetzung der k. Residenz zu betrachtende bedeckte Galerie, 15 Fuß hoch, 14 Fuß breit und etwa 2300 F. lang, öffnet sich in 125 Arkaden nach dem Hofgarten hin, dessen Viereck sie im rechten Winkel westlich und nördlich einschließt, und bildet durch ihre Anlage uud künstlerische Verzierung einen der herrlichsten städtischen Spaziergänge, die existiren. Früher waren die Wände hier mit Malereien bedeckt, welche die Thaten Otto's von Wittelsbach und in allegorischen Figuren die zwölf Monate darstellten, jedoch, wie aus einem Vortrage, den Graf von Armansperg 1831 in der Ständeversammlung über Zweck und Bedeutung der neuen Freskogemälde hielt, hervorgeht, bereits seit 1779 gänzlich verloschen waren. Am östlichen Ende der Galerie befand sich früher ein prächtiger, jetzt der Kaserne einverleibter Saal mit einer Anzahl mythologischer Darstellungen an der Decke von Bocksberger, umgeben von mehreren Seitenkabinetten: den churfürstlichen Gartenzimmern, aus denen eine Treppe zu einem Weiher hinabführte, der sich an der Stelle des jetzigen Vorplatzes der Kaserne befand. Ueber dem nördlichen Bogengange da,

wo gegenwärtig die vereinigten Sammlungen sich befinden, ließ Karl Theodor ein Lokal von sechs Zimmern und einem Saal für die Gemäldegalerie anlegen, die 1783 eröffnet wurde. Arkaden und Hofgarten (s. Spaziergänge) verloren jedoch unter König Maximilian mit ihren bildnerischen und malerischen Zierden mehr und mehr ihr Ansehen, und erst dem jetzt regierenden Könige Ludwig war es vorbehalten, diesen Räumen eine erhöhte vaterländische und künstlerische Bedeutung zu geben. Westlich ward das neue Kaufhaus oder der Bazar angebaut, dessen Läden in die Arkaden sich öffnen, welche mit Freskomalereien, Begebenheiten aus der bayerischen Geschichte, und Landschaften darstellend, geschmückt wurden.

Die geschichtlichen Fresken.

König Ludwig selbst wählte die darzustellenden Gegenstände: die wichtigsten Kriegs- und Friedensthaten bayerischer Fürsten aus dem Hause Wittelsbach; und zwar zwei aus jedem Jahrhunderte. Meist jüngern Künstlern ward die Ausführung, dem damaligen Direktor der Kunstakademie Cornelius die Oberleitung übertragen, das Ganze, zwölf größere und vier kleinere Gemälde umfassend, vom Frühling 1827 bis zum Herbst 1829 vollendet. *) Der künstlerische Werth dieser Darstellungen ist erklärlicherweise ungleich, doch bewährt sich in Auffassung, Anordnung und Charakteristik trotz mancher, für die damalige Zeit sehr verzeihlicher Mängel, ein auf das Ernste, Kräftige, Tüchtige gerichteter Geist, der sich auch dem Beschauer mittheilt; und da sie dem Volke zu jeder Zeit und Stunde bequem zugänglich sind, erfüllen sie auch von dieser Seite, wie durch Inhalt und Ausführung, vollkommen ihre auf Erweckung und Belebung vaterländischer Gesinnung ausgehende Bestimmung.

*) Abbildungen davon, größere und kleinere, sind in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben.

Die Bilderreihe beginnt, wo südlich die Arkaden an die Residenz stoßen, mit der Bavaria über dem Eingange, von W. Kaulbach gemalt, von welchem auch über den beiden mittlern Durchgängen die allegorischen Figuren der vier bayerischen Ströme Donau und Rhein einerseits, Isar (als schlanke Jungfrau im grünen Gewande, ein Farrnkrautblatt im Haar, ein Alpenröslein in der Hand) und Main (als kräftiger Jüngling, mit dem Ruder, unter Ueberhängen von Trauben sitzend) anderseits herrühren. Neureuther malte die Trophäen zu den Seiten der Ein- und Durchgänge, Sippmann die Frucht- und Blumengehänge.

Zuerst die zwölf größeren Bilder aus den sechs ersten Jahrhunderten, denen gegenüber allegorische Figuren gemalt sind, zur Charakterisirung der in jenen dargestellten Fürsten und ihrer Regierungsweise.

Erstes Bild. Befreiung des deutschen Heeres im Engpasse vor Chiusa (Berner Clause, Chiusa di Verona) durch Otto den Großen von Wittelsbach, 1155, gemalt von C. Förster. Kaiser Friedrich Barbarossa, aus Rom zurückkehrend, wo er gekrönt worden und besonders mit Hilfe der Bayern einen verrätherischen Aufstand der Römer gedämpft hatte, wird in der Berner Clause an der Etsch von meuterischen Veronesern unter ihrem Anführer Alberich vom Weiterzuge abgeschnitten. Otto von Wittelsbach aber, vom Kaiser aufgefordert, übersteigt mit 200 kühnen Jünglingen die den Engpaß einschließenden Felsen und fällt den Verräthern in den Rücken, welche sämmtlich bis auf eilf erschlagen wurden. Einem französischen Abenteuerer schenkt der Kaiser das Leben, doch mußte er die übrigen Gefangenen, hierunter Alberich selbst, mit eigner Hand an den nächsten Bäumen aufhängen. — Gegenüber das Sinnbild der Stärke von C. Förster. An der Decke

des Kaisers an Otto gerichtete Worte: „An Euch, Pfalzgraf, ist es, diese Schmach zu rächen!“

Zweites Bild. Kaiser Friedrich belehnt zu Regensburg Pfalzgrafen Otto von Wittelsbach mit dem Herzogthum Bayern, 1180, vom Professor Cl. Zimmermann. Dies geschah, nachdem der Kaiser Heinrich den Löwen, gegen welchen an demselben Tage der Bischof von Freysingen wegen der Plünderung Vöhringens und Verschleppung der Salzvorräthe nach München klagbar geworden, des Herzogthums Bayern für verlustig erklärt hatte. Otto's jüngerer Bruder, Otto VII. trägt dessen Helm und Schild, die Lanze der Nürnberger Burggraf Heinrich. Noch bemerkt man über Herzog Otto den Marschall von Pappenheim und Propst Reimar, den Markgrafen Bertold von Cham und Vohburg im Vorgrunde links, die Grafen von Andechs und Dachau im Gespräche begriffen rechts; ferner Erzbischof Conrad von Salzburg, Bischof Albert von Freysing und Churfürst Philipp von Köln. — Gegenüber die Treue von Cl. Zimmermann. An der Decke des Kaisers zu Otto gesprochene Worte: „Ich meine Euers Treumuths zu gedenken.“

Drittes Bild. Vermählung Otto's des Erlauchten mit Agnes Pfalzgräfin bei Rhein, 1225, von Wilh. Röckel. Sie wurde vollzogen zu Straubing durch den Erzbischof Eberhard zu Salzburg. Gegenwärtig sind: die Aeltern Otto's (auf den Stufen des Altars), hinter der Mutter König Heinrich als Brautführer, Herzog Friedrich der Streitbare von Oesterreich, links hinter ihm Herzog Bernhard von Kärnthen und rechts Herzog Otto von Meran als Zeugen, viele Geistliche und Pröpste sowie Heinrich Poppo der Geheimschreiber mit der Urkunde über die Vereinigung Bayerns und der Rheinpfalz. — Gegenüber

das Glück nach Cl. Zimmermann's Entwurf gemalt von Sittmann. An der Decke: „Bayern und Pfalz, Gott 'erhalt's!"

Viertes Bild. Einsturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den darüber fliehenden Böhmen, 1258, von C. Stürmer. Ludwig der Strenge, in Aachen bei der Krönung Richards von Cornwall vernehmend, Ottokar von Böhmen habe Scharding und Neuburg genommen und bedrohe Landshut, eilt mit seinem Bruder Heinrich von Landshut spornstreichs herbei und fordert die Schlacht. Ottokar flieht, seine Böhmen ihm nach; 5000 von ihnen finden bei der einbrechenden Brücke im Inn den Tod. Links flüchtend auf schwarzem Rosse Ottokar; auf einem Schimmel Ludwig, neben ihm Heinrich im Kampfe mit Meinhart von Tirol, mit dem Bischof von Würzburg und Grafen von Hirschberg. Der gewaltige Emilo von Lichtenburg gepanzert schwimmt durch den Fluß. — Gegenüber der Krieg von C. Förster, und die Strenge nach Eberle's Zeichnung. An der Decke der alte bayerische Wahlspruch: „Tritt mich nit, ich leid's kein nit!"

Fünftes Bild. Kaiser Ludwig der Bayer, im einfachen Waffenrock, begrüßt freundlich seinen gefangenen Gegenkönig Friedrich den Schönen von Oesterreich nach der Schlacht bei Ampfing, 1322, von Karl Hermann. Friedrich in goldner Rüstung mit seinem Bruder Heinrich, geleitet von dem Ritter Rindsmaul, der jenen gefangen genommen. Hinter diesem der österreichische Bannerführer Dietrich von Pillichsdorf, dann der Astrolog, der vergebliche Warner, dahinter gefangene Ungarn und Tartarn. In der Mitte mit Friedrichs Schwerte Burggraf Friedrich von Nürnberg, weiter zurück Churfürst Balduin von Trier, Ludwigs Rathgeber; hinter Ludwig Herzog Heinrich von

Niederbayern und König Johannes von Böhmen, Ludwigs Bundesgenosse. Der greise Seyfried Schweppermann, durch dessen Klugheit und Tapferkeit der Sieg vorzugsweise erfochten worden, sitzend auf einem Baumstamme, daneben drei Krieger aus Bayern, Franken und Rheinland. Einer der tapfern Münchner Bäckerknechte, die den Kaiser vor der Gefahr der Gefangennehmung schützten, wäscht seine Wunden. Die Leichen links deuten vielleicht auf das heldenmüthige österreichische Geschlecht der Trautmannsdorf, deren in der Marchfeldschlacht gegen Ottokar dreizehn, in der Schlacht bei Ampfing (oder Mühldorf) zwei und zwanzig gefallen waren, darunter der Greis Albrecht, schon vor 44 Jahren Mitkämpfer auf dem Marchfelde. — Gegenüber: die Mäßigung nach Eberle's Zeichnung gem. von Foltz. An der Decke Ludwigs Gruß an Friedrich: „Willkommen, Vetter, ich freue mich euch zu sehen!"

Sechstes Bild. Ludwig der Bayer, der Vorkämpfer der Ghibellinen in Italien, wird mit seiner Gemahlin Margareth in Rom zum Kaiser gekrönt und zwar von den Bischöfen von Castello und Aleria, da Papst Johann XXII. ihn nicht anerkennen wollte, 1328, v. Hermann Stilke. Hinter Ludwig, Marschall Pappenheim mit dem Reichsschwert, links im Vorgrunde die kräftige Gestalt Wilhelms von Holland, der Kaiserin Bruder; im Hintergrunde unter den Ghibellinen Castruccio Castracani, Herzog von Lucca, Ludwigs Feldhauptmann in Italien, später treulos, am Helm mit dem Adler kenntlich. — Gegenüber: der Ueberfluß von C. Schorn. An der Decke: „Mein Volk zu schirmen, trag ich Schwert und Zepter, es zu beglücken, meine Krone!"

Siebentes Bild. Bayerns Herzog Albrecht III. schlägt die böhmische Krone aus, 1440, von G. Hiltensperger. Vier Monate nach dem Tode Albrechts von

Oesterreich gebar seine Wittwe Elisabeth den Ladislaw Posthumus. Die Böhmen wandten sich von diesem nachgebornen Sohne ab und boten dem Herzog Albrecht III. von Bayern die Krone an, der sie ausschlug. Auf dem Bilde erblickt man knieend den alten Ulrich von Rosenberg, Letzterm die Krone darreichend, dahinter Meinhardt, den kleinen Sohn des Grafen von Neuhaus mit dem Zepter, den nachherigen König von Böhmen Podiebrad mit dem böhmischen Banner, den ersten Bürgermeister Prags mit den Schlüsseln der Stadt, den Grafen Heinrich von Brozeck mit dem Gesetzbuche; bayerischer Seits die Edlen Törring-Seefeld und Sandizell und den Abt von Andechs, des Herzogs Rath. — Gegenüber: die Frömmigkeit von Chr. Ruben; an der Decke des Herzogs schönes Wort: „Man muß Waisen schützen, nicht sie berauben."

Achtes Bild. Herzog Ludwigs des Reichen Sieg bei Giengen, 1462, von W. Lindenschmitt. Herzog Ludwig der Reiche von Landshut hatte das von Kaiser Sigismund zur freien Reichsstadt erhobene Donauwörth in Besitz genommen und war deßhalb von Kaiser Friedrich III. in die Reichsacht erklärt worden. Albrecht Achilles von Brandenburg und Franken, sein Vetter und früherer Jugendgespiele, trat jetzt gegen ihn auf. Nachdem Ludwig, vielfach gereizt, Eichstädt, dessen Bischof Albrechts Bundesgenosse war, erobert hatte, setzte Albrecht der Stadt Heidenheim hart zu, deren Besatzung ihren Herrn um Hilfe anrief; Ludwig erschien und traf Albrecht vor der Reichsstadt Giengen. Sein Sieg war vollständig. Des Kaisers Hauptpanier mit den Wappenschilden von 32 Städten, das kaiserliche Banner mit dem zweiköpfigen Adler, das des Achilles und des Reichserbmarschalls von Pappenheim sowie die Banner Würtembergs fielen in seine Hand. Lud-

wig erscheint in goldner Rüstung, neben ihm Heinrich von Gumppenberg, der das Rennfähnlein führte mit den weißen und blauen Rauten, und der alte Pinzenau mit dem Schlachtbeil. Albrecht Achilles wendet sich noch fliehend um, drohend mit blutigem Beile; die letzten feindlichen Kämpfer, die Augsburger Hauptleute Hilpolt von Knörringen in schwarzer Rüstung und Wilhelm von Wallenfels mit den schweizerischen Söldnern werden niedergeworfen. — Gegenüber: der Reichthum nach W. Kaulbach von Foltz. An der Decke Ludwigs an seine um ihn besorgten Begleiter gerichteten Worte: „Heut lebendig oder todt bleib ich bei meinem Volk.“

Neuntes Bild. Herzog Albrecht **IV.** gründet das Recht der Erstgeburt in Bayern, 1506, von P. Schilgen. Schon Kaiser Ludwig hatte verordnet, daß Ober- und Niederbayern ungetheilt bleiben sollten; doch fielen sie nach seinem Tode wieder auseinander. Selbst Albrecht **IV.** oder der Weise hatte von Erbstreitigkeiten zu leiden. Vorzüglich machte ihm Bayerns „letzter Ritter, der magre, schwarze, riesenstarke Christoph,“ wie Hormayr ihn schildert, das Leben schwer; doch starb derselbe auf der Heimkehr von einem abenteuerlichen Zuge nach dem Morgenlande auf Rhodus, und Herzog Wolfgang, sein Bruder, entsagte am 8. Juli 1506 freiwillig allen Ansprüchen an Mitherrschaft. Ungetheilt blieben fortan beisammen: die Herrschaft von Straubing, Ingolstadt, Landshut und München. Wolfgang überreicht auf unserm Bilde dem Herzog Albrecht, welcher seinen erstgebornen dreizehnjährigen Sohn Wilhelm an der Hand hält, Krone und Zepter, hinter Wilhelm die jüngeren Söhne Ernst und Ludwig; im Vorgrunde rechts des Herzogs Räthe, Probst Johann Neuhauser und Domherr Peter Baumgartner, in der Mitte Joh. Pörin-

ger, öffentlicher Richter, die Stiftungsurkunde vorlesend. — Gegenüber: die Weisheit nach Kaulbach von Foltz. An der Decke Albrechts Wahlspruch: „Gottes Wille geleitet zu Rath und That.“

Zehntes Bild. Der Kölnischen Burg Godesberg Erstürmung durch die Bayern, 1583, nach Stielke von Gassen. Gebhard Truchseß von Waldburg, Erzbischof von Köln, war aus Liebe zu der Gräfin Agnes von Mansfeld, um sie zu ehelichen, 1582 zur reformirten Kirche übergetreten und hierauf durch Gregor XIII. in den Bann erklärt worden. Ernst, des Bayernherzogs Wilhelm's V. Sohn, bereits Bischof von Freysing, Lüttich und Hildesheim, ward an seine Stelle zum Erzbischof von Köln gewählt und von seinem Bruder Ferdinand mit bewaffneter Hand gegen Gebhard unterstützt. Die mit holländischen und braunschweig'schen Söldnern besetzte Veste Godesberg fiel, die Mannschaft mußte über die Klinge springen; auch Heinrich von Braunschweig zog den Kürzern, und Gebhard floh nach dem Haag; vergessen starb er 1604 als Domdechant in Straßburg; die Chur von Köln blieb bei Bayern beinahe zweihundert Jahre lang. Auf dem Bilde erkennt man Ferdinand an der goldnen Rüstung. — Gegenüber die Friedensgöttin von E. Förster, ferner im nächsten Bogenwinkel die Schutzwehr (ein die Inful mit ihrem Schilde schützendes Weib) von C. Schorn. An der Decke: „Wenn Gott mit uns — wer ist dann wider uns?“.

Eilftes Bild. Maximilian I. wird, zur Belohnung für seine namentlich in der Schlacht am weißen Berge geleisteten Dienste, an der Stelle des abgesetzten Friedrich von der Pfalz, am 25. Febr. 1623 von Kaiser Ferdinand II. mit der Churwürde belehnt. Gemalt von A. Eberle. Maximilian schwört knieend den Lehenseid; hinter ihm gleich-

falls knieend sein Bruder Herzog Albrecht und Erzbischof Paris Lodron von Salzburg. Links im Vorgrunde sitzend die geistlichen Churfürsten: von Trier, Schweikart von Mainz und Ferdinand von Köln, Maximilians Bruder. Man erblickt ferner über jenen die Bischöfe von Würzburg und Regensburg, den Reichsmarschall von Pappenheim mit dem Reichsschwert und hinter diesem den Grafen von Leiningen; links vom Kaiser den päpstlichen Legaten und Prokanzler von Ulm, Caraffa, die Gesandten von Sachsen und Brandenburg, von Spanien und Frankreich, vorn rechts die Landgrafen von Hessen-Darmstadt, endlich beschämt niederblickend Christian von Anhalt, Friedrichs von der Pfalz unglücklichen Oberfeldherrn. — Gegenüber die Religion von C. Stürmer. An der Decke des Kaisers Ausspruch: „Der die Krone eines Andern ehrt, ist auch der seinen werth!"

Zwölftes Bild. Churfürst Max Emanuel erstürmt Belgrad, 1688, von C. Stürmer. Schon in der Schlacht bei St. Gotthard (1664), bei der Vertheidigung von Neuhäusel (daher das Sprichwort: „Er sitzt wie der Türke vor Neuhäusel") und bei der von Sintau unter Führung des Hauptmanns Niklas (bekannt bei den Ungarn als der „brave Miclos") hatten die Bayern gegen den Erbfeind der Christenheit tapfer gefochten. Der eigentliche Türkenheld war jedoch Max Emanuel, der bei der Rettung Wiens (1683) mit seinen Bayern vielleicht wesentlichere Dienste geleistet als Sobiesky, auch bei der greuelhaften Erstürmung von Ofen (1686) Wunder der Tapferkeit that und mit Karl von Lothringen den Ruhm des Sieges bei Mohacz theilt. Auf gleiche Weise führte er 1688 bei der Eroberung von Belgrad seine Bayern zum Sturm: er selbst voran: neben ihm sinken der General Steinau, der Landgraf Emanuel Fürstenberg, die Grafen Schärfenberg und

Auersberg; mit eigner Hand stößt er einem Janitscharen, welcher den neben ihm kämpfenden Eugen am Kopfe verwundet, den Degen in den Leib, ein Pfeil trifft ihn unter dem Auge, ein Lanzenstich unter die Schulter. „Der blaue König!" schreien entsetzt die Türken; „Brüder, wer folgt mir? Bayern mir nach!" ruft der Churfürst; das bayerische Leibregiment dringt über den zweiten Graben, das übrige Heer folgt, unter entsetzlichem Blutbade wird Belgrad genommen. Als er, von seinen Heerführern und hilfeflehenden Griechen umgeben die Friedensboten der Türken empfing,*) wunderten sich diese, daß der gefürchtete „blaue König" (Max Emanuel hatte eben erst sein 26. Jahr zurückgelegt) noch so jung sey und keinen Bart trage. — Gegenüber: der Heldenmuth von C. Stürmer. An der Decke des Helden Kriegsruf: „Bayern, mir nach!"

Die vier kleineren Bilder über den Eingängen:

1) Bayern erstürmen, die ersten, eine türkische Verschanzung, 1717, von D. Monten. Belgrad war 1690 von den Türken wieder genommen worden. Der alte Eugen zog 1716 abermals gegen sie aus, siegte bei Peterwardein und dann bei Belgrad, an letzterm Orte mit Hilfe der Bayern unter Feldmarschallieutenant Maffei, welche eine türkische Schanze erstiegen und 4 Standarten nebst 27 Kanonen eroberten, wobei der junge Prinz Karl Albrecht (später Kaiser Karl VII.) eigenhändig einen Pascha gefangen nahm und auch Prinz Ferdinand, sein Bruder, sich gleich unerschrocken zeigte. Diesen Moment sehen wir hier dargestellt.

---

*) Eine Darstellung dieser Audienz von Amigoni befindet sich im Victoriensaal zu Schleisheim, der auch Gemälde aus dem Türkenkriege von Joachim Beich enthält, welcher selbst die Schlachtfelder in Augenschein nahm. S. Schleisheim.

— An der Decke das Wappen Bayerns mit dem Löwen, darunter die Worte: „Reize den Löwen nicht!“

2) Maximilian Joseph III. stiftet die Akademie der Wissenschaften, 1759, von Ph. Foltz. Diese Stiftung steht wie eine lichte Erscheinung an der Pforte einer bessern Zukunft für Bayern. Der Churfürst bestätigt so eben durch seine Unterschrift die ihm von dem Geheimrath und Kammerpräsidenten Grafen Emanuel v. Törring überreichte Stiftungsurkunde; hinter letzterem der Kanzler Baron Kreittmayr, „Bayerns Tribonian,“ und der Hofrath Stubenrauch; vorn rechts der edle unerschrockne Geschichtsschreiber Georg von Lori und der Bergrath Dominik von Limbrunn, beide die ersten Urheber dieser Stiftung, der Secretair des geistlichen Raths Lipowsky, und der Geh. Rath von Osterwald. Zur Seite des Churfürsten der Bergwerkspräsident Graf Haimhausen, im Hintergrunde der Mathematiker Ildefons Kennedy mit dem Hofgerichtsadvokaten M. Bergmann. — An der Decke des Churfürsten an die historische Klasse gerichtete Worte: „Ohne Geschichte des Vaterlandes giebt es keine Vaterlandsliebe!“

3) Bayern schlagen die Entscheidungsschlacht bei Arcis sur Aube mit, 1814, von D. Monten. Seit dem Beitritte zu der großen Sache deutscher Unabhängigkeit stimmte Bayern, hingerissen von dem Feuereifer des damaligen Kronprinzen, jetzigen Königs, stets für entscheidende Schläge und rasches Vordringen auf Paris. Ihren Antheil an jener Schlacht sehen wir auf diesem Bilde: das Chevauxlegers-Regiment angreifend, Arcis in Brand, im Vordergrunde den Generalstab, den tapfern Feldmarschall Wrede selbst, die Fürsten von Löwenstein und Taxis, den General Rechberg, Major Besserer und andre Krieger. — An der Decke aus Körners Schlachtlied: „Hört ihr's, schon jauchzt es

uns donnernd entgegen, Brüder hinein in den blitzenden Regen!"

4) König Maximilian Joseph I. giebt seinem Volke die Verfassungsurknnde, 1818, von D. Monten. Die natürlichste und würdigste Erklärung des hier dargestellten feierlichen Actes finden wir in des Königs eigenen Worten, die an der Decke prangen: „Die Liebe meines Volkes ist das Glück meines Herzens und soll der Ruhm meines Thrones seyn!"

2. Die landschaftlichen Fresken.

An die erwähnten Darstellungen aus der Geschichte Bayerns schließt sich in den Arkaden ein Cyklus von 28 **al fresco** gemalten Landschaften, Ansichten italienischer und sizilianischer Gegenden, zwischen 1830 und 1834 von C. Rottmann mit jenem poetisch-elegischem Sinne und zartem Gefühl für die physiognomischen Schönheiten südlicher Landschaftsnatur nach Formen, Farben und Licht vollendet, welche vorzugsweise diesem Künstler eigen sind. Diese Landschaften, wahrhafte Denkmäler italienischer Vergangenheit, Größe und Schönheit, und nach den erhabenenen Absichten ihres königlichen Stifters bestimmt, uns über unsre eigene trübere Umgebung geistig und sittlich, vor allem aber zu höheren künstlerischen Anschauungen zu erheben, sind sämmtlich durch darüber angebrachte Distichen charakterisirt, welche sich in dem 3. Bande der Gedichte des Königs Ludwig als ihres hohen Verfassers wiederfinden. Diese Landschaften sind in einem gemalten Rahmen eingeschlossen und wirken deßhalb um so mächtiger, wenn man den Standpunkt zu ihrer Betrachtung außerhalb der Arkaden wählt, von wo aus sie, zwischen den Pfeilern hindurch gesehen, in täuschender perspectivischer Wahrheit erscheinen.

1. Trient.

Anders Natur und Gebräuche auch, wo italienisch die Sprache,
Schöner wird Alles, es spricht Alles erheiternd uns an.

Trient mit seinem malerisch gebauten und gelegenen Schloße bildet gewissermaßen die Vorrede zu Italien, wo noch mancher deutscher Laut anklingt, während das italienische Element bereits die Oberhand gewonnen hat.

2. Die Veroneser Clause.

Wittelsbachs Otto der Große, erhabener Kämpfer für Deutschland,
Diese Alpen sie sind ewiges Denkmal von dir.

Es ist dies derselbe, an der Gränze des tridentinischen und venezianischen Gebiets gelegene und früher durch die kleine Veste Chiusa geschlossene Engpaß, der, wie wir gesehen, für Otto von Wittelsbach ein Paß des Ruhmes und des Sieges geworden ist.

3. Florenz.

Dir fehlt das, was Rom hat, und diesem just, was du besitzest,
Wenn ihr beide vereint, wär's für die Erde zu schön.

Diese Theilansicht von Florenz ist vom Garten des Palastes Pitti aus genommen. Man erblickt den marmorbekleideten Dom mit der kühnen Kuppel des Brunelleschi, den viereckigen Thurm des Giotto, den alten herzoglichen Palast Or San Michele und die achteckige Johanniskirche (battisterio di S. Giovanni); oben über den Höhen Reste des von dem eifersüchtigen Florenz zerstörten Fiesole (Faesulae).

4. Perugia.

Herrliches ist in dir, Perugia, enthalten, du reichest
Malern und Dichtern zugleich den unerschöpflichen Stoff.

Vom Klostergarten der Kapuziner aufgenommen. Die Gebäude, die man erblickt, gehören nicht der Stadt, sondern ihrer Nachbarschaft an. Man übersieht das Thal von Spoleto nach Rom hin, einen apenninischen Gebirgstheil und, an einer Anhöhe oberhalb der alten Kirche im Mittelgrunde, Assist.

5. Aqua acetosa.

Flieh aus den Mauern von Rom, um Rom das alte zu fühlen,
Flieh in die Einsamkeit her, wo es sich lebet dem Geist.

Die aqua acetosa ist eine Mineralquelle seitwärts ½ Stunde von der Villa des Papstes Julius III. (Villa di Papa Giulio), mithin nicht allzu fern von den nördlichen Mauern Roms gelegen. König Ludwig ließ an diesem früher schattenlosen Ort, welcher für eine der schönsten Stellen der Campagna romana gilt, Bäume pflanzen und um die Quelle selbst her Bänke von Stein setzen.

6. Rom.

Auf dir weilet der friedliche Schimmer des Mondes, auf welcher
Lange die Zeit schon ruht; ruhe ermüdete Stadt.

Hier ist eine nähere Andeutung wohl nicht nöthig; die ehrfurchterweckendste Ruine Roms, vielleicht der Welt, das Colosseum, bietet sich, vom Mond überglänzt, den Blicken des Beschauers dar.

7. Roms Ruinen.

Stumm nur steht ihr da für die Menge; jedoch dem Geweihten
Redet ihr laut, so daß Alles darüber verstummt.

In der Mitte die Reste der Kaiserpaläste, die Bäder des Diocletian, der Triumphbogen Konstantins, das Kolosseum, darüber hinaus die klaudische Wasserleitung, das neue Rom, die Campagna, der Berg Sorakte in weiter Ferne.

8. Campagna di Roma.

Oede immer dem Blick, am bevölkertsten aber dem Geiste
Bist du, stilles Gefild, denn die Vergangenheit lebt.

Die Campagna di Roma, jetzt der verödete Rest eines ehemals blühenden Landstriches, ist trotz dem nicht unmalerisch, aber erst vor dem Geiste, der in ihre Vergangenheit schaut, wird sie recht lebendig mit ihren Gärten, Villen und Städten, deren allein im pontinischen Sumpfe 23 begraben liegen. Der Künstler hat nicht einen bestimmten Punkt der Campagna abgebildet, sondern

dieselbe nach ihrem Gesammtcharakter zu schildern gesucht. Man bemerkt die schönen Reste eines antiken Grabes und daneben eine jener sumpfartigen Lachen, aus denen sich die verderbliche böse Luft, die **aria cativa** erzeugt. Im Hintergrunde steigt das Sabinergebirge auf.

9. Monte Cavo.

Steine warfst du Berg aus, einstens Erobrer die Gegend;
Beide ruhet ihr nun, ruhet für ewig nunmehr.

Der **Monte cavo** (von seinen Höhlen so genannt), einst der **mons albanus** und wohl vulkanischer Natur, sah an seinem Fuße die blühende Mutter Roms, **Alba Longa**. Letztere Stadt lag zwischen dem jetzigen **Monte cavo** und dem **Lago di Castello**, früher **Lacus Albanus**, der ebenfalls ein vulkanischer Krater war. An dem in Wolkenschatten gehüllten linken Berggipfel neben dem **Monte cavo** ist das Städtlein **Rocca di Papa** angebaut; unter der Spitze des Berges bemerkt man das Kloster Pallazzuola, bis wohin sich, die Hügel rechts entlang, **Alba Longa** hinzog.

10. Lago di Nemi.

Spiegel Dianas genannt wirst du See, jungfräulicher Ruhe,
Von der jungfräul'chen Natur gibst du zurücke das Bild.

Dieß ist der liebliche See von Nemi, Spiegel der Diana von dem berühmten Dianatempel genannt, den der hier befindliche Hain der Diana (nemus **Dianae**, daher Nemi) einschloß. Jenseits das freundliche durch sein reizendes Blumenfest berühmte Städtchen Genzano auf der letzten Abdachung des Albanergebirgs.

11. Tivoli.

Zwei Jahrtausende fast verschwanden, seit Properz gestorben;
Liebe, die ihn durchdrang, lebet beständig im Thal.

Das herrliche Tivoli, als Tibur im Alterthum der Lieblingsaufenthalt der reichen Römer, zeigt uns hier nicht seinen großen Wasserfall, sondern eine jener lieblichen

durch den Garten der jetzt verfallenden Ville d'Este geleiteten Cascadellen. Ueber die Ruinen des runden **Tempio della Tosse,** welche seitwärts aus dem Gebüsche schauen, ragen die Gebäude Tivolis herüber; fern am Horizont der alte Mons Catillus.

12. Monte Serone.

Grenzlos dehnt vor dem Berg sich das reichlich geschmückte Gefilde,
Es verliert sich in ihm schweifend der trunkene Blick.

Im tiefen Sabinergebirg erhebt sich der Berggipfel **Monte Serone,** an dessen Fuße das Städtchen Olevano liegt, eben so seiner malerischen Lage wegen von den Künstlern geliebt, als wegen seiner räuberischen Einwohnerschaft gefürchtet. Links hinter dem **Monte Serone** tauchen die Abruzzen in einzelnen Spitzen hervor, an der Form erkennt man die Volskergebirge.

13. Terracina.

In Hesperiens Gärten geht man hier ein, es ergreifet
Jubel den Geist, die Natur jubelt entzücket mit ihm.

Schon näher der üppigen Südsonne Neapels liegt, wie auch die einzeln stehende schöne Palme zeigt, Terracina, das uralte Anxur oder Trachina, Hauptstadt der Volsker, malerisch und steil auf hellglänzendem Felsen gelagert. Darüber hinaus die pontinischen Sümpfe und der pittoreske Berg der Circe (**Capo Circello**), ihm zur Seite das Meer.

14. Lago d'Averno.

Wo der Unterwelt düstern Eingang das Alterthum setzet,
Wandeln in lichter Natur jetzo die Menschen vorbei.

Rings vulkanische Natur; der Avernersee, in dessen Nähe die Höhle der cumäischen Sibylle den Alten als Eingang zum Orcus galt, das noch jetzt thätige Schwefelthal Solfatara, auf dessen Höhe der Künstler seinen Standpunkt wählte, darüber hinaus die Wolkensäule des Vesuv;

links, jenseits schön gebildeter Felsenhügel, das Kloster Camaldoli.

15. Golf von Bajä.

Schönes Gestad, beseelt von der Vergangenheit Größe,
Reizend durch das, was du bist, reizend durch das was du warst.

Von der prächtigen römischen Badestadt Bajä blieb nichts übrig, als einige schuttähnliche Ruinen; paradiesisch aber ist die Gegend. Der herrliche Golf liegt in frischer Morgenbeleuchtung; an seinem Ende das abenteuerlich gebildete Cap Misenum, weiter im Meere die Insel Procida, dann in die Luft ragend der vulkanische Felsberg Epomeo auf der Insel Ischia.

16. Insel Ischia.

Hier nach Ischia flüchte du aus dem Gewirre des Lebens,
Ruhe findest du da, welche dir längstens entfloh.

Der vor uns liegende Flecken, an dessen kleiner Bucht Fahrzeuge anlegen, ist Casamicia, darüber unter dem alten Epomeo, mit der reizendsten Aussicht, die Villa Panella, welche König Ludwig bei dem Besuche der dortigen Bäder zu bewohnen pflegte.

17. Palermo.

Glühend verklärt sind die Lüfte, es glühet das Meer, die Gefilde,
Ueber welches entzückt, liebend der Himmel sich wölbt.

Der Standpunkt des Künstlers war, dem ins Meer sich absenkenden Monte Pellegrino gegenüber, bei dem Kloster Maria e Jesu.

18. Selinunt.

Schaudernd wich Poseidon für immer, für immer Demeter,
Kypris nur blieb hier; ewig die Liebe besteht.

Von dem mächtigen, durch Hannibal dem Erdboden gleich gemachten Selinunt erblicken wir hier Alles, was davon übrig: die riesenhaften Trümmer des dem Zeus (Agoraios? oder Olympios?) gewidmeten Tempels, die sich, wie Kephalides sagt, an erschütterndem Eindruck nur

mit dem Kolosseum vergleichen lassen. Weiterhin die Reste eines andern Tempels, endlich das Meer, an dessen Gestade sich die Stadt hinschmiegt.

19. Der Tempel der Juno Lucina.

Alles vergeht, doch die Kunst erfreut und erhebet den Menschen,
Wenn er längstens nicht mehr, zeugt sie noch rühmlich von ihm.

Erläuterndes hiezu unter dem folgenden Bilde.

20. Girgenti.

Still ist es in dir nun, Akrogentinon, es wirket
Kunst nichts und Wissenschaft mehr, bloß die Natur noch in dir.

Das reiche Agrigent (Akragas), einst so volkreich als jetzt Paris, fristet jetzt noch auf einem der fünf Hügel, die es ehemals einnahm, als kleines Girgenti sein ärmliches Dasein. Aber aus dem üppig schönen Thale ragen ernst mahnend die Trümmer des kolossalen, noch vor seiner gänzlichen Vollendung von den Karthagern zerstörten Herkulestempels; weiter vorn Blöcke des Jupitertempels, welchen der Künstler zu seinem Standpunkte wählte; östlicher, fast ganz erhalten, der Konkordientempel und dahinter die Ruinen des Tempels der Juno Lucina (s. Nr. 19), ausgezeichnet durch ihre aus ungeheuern Quadern terassenförmig aufgeführten Substruktionen vor dem Haupteingange.

21. Syrakus.

Warst auf Felsen gegründet, doch stürztest du darum nicht minder
Einstmals, herrliche Stadt, größte der griechischen Welt.

Außer den winzigen Ruinen des alten Syrakus, das einige hunderttausend Einwohner mehr als Paris zählte, sehen wir weiterhin das jetzige kleine Syrakus, auf die Halbinsel Ortygia, die Wiege des altberühmten Syrakus, zwischen zwei Häfen eingeschrumpft, im Vordergrunde die Sitzreihen des alten Theaters und andre Ruinen, von großen Erinnerungen und den Herrlichkeiten sicilianischer Natur umgeben.

22. Der Aetna.

Alles veränderte sich, es verschwanden die blühendsten Völker,
Aber der alte Kyklop schmiedet beständig doch fort.

Der Standpunkt des Künstlers war über der Piana di Catania. Darüber, mit Schnee= und Lavafeldern, der Kegel des Bergs; darunter Catania.

23. Die Cyklopenfelsen.

Die der Kyklopen, so heißen die Felsen noch, wie du sie nanntest,
Unerreichter Homer, fester als sie noch, dein Ruhm.

Dies sind die Felsen, welche nach Homer der Cyklop Polyphem dem Ulysses nachgeschleudert haben soll. In der Ferne die Seeufer des Aetna, mit der durch Theokrit berühmt gewordenen Polyphemshöhle, über der noch Ruinen eines Baues aus dem Mittelalter; südlich fern am Horizont Catania.

24. Das Theater von Taormina.

Wo einst mächtig ergriffen die Tausend und Tausende saßen,
Fliehet die eilende Zeit einsam beständig vorbei.

Die Lage des jetzt armseligen Taormina (Tauromenium) ist von großartigster Schönheit. Aus dem Theater, dessen gewaltigen Rest, und zwar die Scena, wir hier vor uns erblicken, sah man den rauchenden Gipfel des Aetna, gegen Osten die unbeschreiblich schöne Meerenge von Messina. Rechts über der Theaterruine erblicken wir das jetzige Taormina selbst, in der Ecke des Abhanges das Franziskanerkloster, dabei den Aetna groß und herrlich emporragend und selbst den Hybla in weiter Ferne.

25. Messina.

Um als Siciliens Hauptstadt zu glänzen, würdest, Messina,
Du die würdigste seyn, hätte Palermo es nicht.

Ueberraschender Blick auf die prächtige Meerenge. Rechts ein kleiner Theil der Stadt. Im Hintergrunde die Berggipfel Calabriens, links in der Ecke der Fels der Scylla. Ueber den Vorgrund geht der Zug des damaligen Kronprinzen, jetzigen Königs

von Bayern, kenntlich an seinem Reisecostüm, zu Pferd sitzend und von einer kleinen Anhöhe einen Scheideblick der Stadt zuwendend.

26. Reggio.

Näher der Heimath nicht als in Sicilien ist Reggio dem Deutschen,
Doch weil dazwischen kein Meer, glaubt er halbweges sich heim.

Reggio, die Hauptstadt der Provinz **Calabria ulteriore I.**, ist Messina gegenüber in himmlischer Gegend gelegen, mit den Ruinen eines mittelalterigen Castells, dahinter rechts einige Häusergruppen der Stadt, dann die Meerenge, jenseits die Gebirge Siciliens und der dampfende Aetna.

27. Scylla und Charybdis.

Nahe Messina erhebet die Scylla sich und die Charybdis,
Einer Gefahr sich befreit, stürzt in die andre der Mensch.

Die Gefahren, womit der Meeresstrudel der Charybdis den Fischer bedrohte, der der Scylla entronnen war, ist sprichwörtlich geworden, besteht aber nur etwa noch für den mit der Lokalität nicht Vertrauten. Das kleine Fahrzeug, welches hier auf den Wogen hin und her schwankend erscheint, ist die Scylla bereits vorübergesegelt.

28. Cephalu.

Du heißt das Haupt, Cephalu, von dem paradiesischen Lande,
Ragst voll Sehnsucht hinaus in das unendliche Meer.

Die alte Stadt Kephalödium, jetzt Cefalu oder Cefali, hat ihren Namen: die kopfähnliche, von der runden Landzunge erhalten, auf welcher sie liegt. Jetzt ist sie Hauptort eines Distrikts in der Intendantur Palermo. Auf dem Felsen bemerkt man noch Trümmer eines antiken Baues, zweifelhaft ob der Akropolis der Stadt oder einem Dianentempel angehörend. In der Ferne zwei von den liparischen Inseln: Alicuri und Filicuri. Auf diesem Gemälde befindet sich auch der Name des Künstlers mit der Bemerkung: Angefangen im Jahre 1830, vollendet im Jahre 1834.

Die nördlichen Arkaden.

Sie sind in einem dem pompejanischen Styl sich annähernden Geschmack buntfarbig ausgemalt. Ueber den großen quadratischen Mittelfeldern befinden sich kleine enkaustische Gemälde, nach P. Heß's Kompositionen von Nilson gemalt, welche charakteristische, mehr genreartig als im großen historischen Styl aufgefaßte Scenen aus dem letzten griechischen Freiheitskriege darstellen. Trotz ihres verhältnißmäßig kleinen Umfanges wird dem Beschauer die Lebendigkeit der Gruppirung, der charakteristische Ausdruck in den Köpfen und die Zierlichkeit der Ausführung nicht entgehen. Es sind folgende Gegenstände: 1) Rigas begeistert die Griechen. 2) A. Ypsilanti überschreitet den Pruth. 3) Metropolit Germanos erhebt die Fahne der Unabhängigkeit in Kalavreta. 4) Pope Dikas erhebt die Dervenochoriaten. 5) Des Patriarchen Gregorios Leichnam wird ins Meer geworfen. 6) Oekonomos erklärt die Unabhängigkeit in Hydra. 7) Mauromichalis erhebt die Mainoten. 8) Bobolina blockirt Nauplia. 9) Anagnostaras schlägt die Türken bei Valtezza. 10) Tombasis verbrennt ein türkisches Linienschiff. 11) Untergang der 400 Hierolochiten bei Dragaschan. 12) Metaxas schlägt die Türken bei Lalla. 13) Agrapha vertheidigt sich mit 500 Mann gegen 12000 Türken am Pruth. 14) Kantakuzenos nimmt Monembasia durch Kapitulation. 15) Tibaldo beschützt großmüthig die türkischen Gefangenen bei Navarin. 16) Georgaki sprengt sich mit vier Gefährten in die Luft. 17) Odysseus und Gouras, schlagen die Türken bei Fontana in den Thermopylen. 18) Kephalos pflanzt die Fahne der Unabhängigkeit auf die Trümmer von Tripolizza. 19) Thomas Kanakaris nimmt Patros. 20) Maurokordatos vertheidigt Missolunghi. 21) Kapitulation der Feste Akrokorinth durch Panurias. 22) Kanaris verbrennt drei türkische Linien=

schiffe. 23) Plaputas vertheidigt die Derevenen. 24) Demetr. Ypsilanti vertheidigt Larissa bei Argos. 25) Kolokotronis bei Lerna verschanzt. 26) Nikitas schlägt in den Derevenen die Kavallerie des Dram Ali. 27) Tod des Konstantin Petmezas. 28) Staikopulos überrumpelt den Palamides. 29) Londos zwingt die Türken durch Hunger. 30) M. Bozzaris Tod. 31) Gouras siegt bei Marathon 32) G. Sachturis Seesieg bei Samos. 33) Miaulis Seesieg bei Kos. 34) Mainoten schlagen den Ibrahim Pascha. 35) Karaiskakis siegt bei Arachova. 36) Makrijanis vertheidigt sich am Piräeus. 37) Kolettis proklamirt die Wahl des Königs. 38) Die Griechen huldigen dem König Otto. 39) Landung des Königs in Nauplia.

Die östlichen Arkaden dieser nördlichen Galerie jenseits des Eingangsthores zum englischen Garten, das mit den Statuen der Roma und Minerva nach F. Meyer von Joh. Halbig geschmückt ist, enthalten in Nischen mehrere, nach Candid's Zeichnungen von Roman Boos in Holz ausgeführte und in eine weißliche Farbe gefaßte Bildsäulen des Herkules, wie er den nemäischen Löwen tödtet, den Cerberus bindet, den Antäus erdrückt, dem Atlas das Himmelsgewölbe abnimmt, mit dem Centauren kämpft, nach den Stymphaliden (Raubvögeln am See Stymphalis) schießt und den erymanthischen Eber überwindet.

In dem Aufbau über den nördlichen Arkaden befand sich ehemals die k. Gemäldesammlung, gegenwärtig das Lokal der „Vereinigten Sammlungen."

Das Isarthor.

Auf Befehl König Ludwigs 1833 von Hrn. von Gärtner nach dem alten Plane wieder hergestellt, bildet das Isarthor ein sehr malerisches architektonisches Ganzes,

das sich mit drei Thürmen, 20 Fuß hohen Verbindungsmauern und acht Eingängen nach den verschiedenen Seiten im Viereck erhebt. Ueber den östlichen Eingängen erstreckt sich ein 8 F. hoher, 75 F. langer Fries, mit einem in reliefartig geordneten Gruppen nach Cornelius' Angaben ausgeführten Freskogemälde von Bernhard Neher und Kögel, welches den Einzug des deutschen Kaisers Ludwig des Bayern durch dieses Thor in München nach der siegreichen Schlacht bei Ampfing darstellt. Der Inhalt ist folgender: Links sehen wir das Thor selbst, welches von Jünglingen und Jungfrauen mit Kränzen geschmückt wird. Davor, erwartend, Männer der geistlichen und weltlichen Obrigkeit und jubelndes Volk. Diesen Gruppen entgegen der Siegeszug des Kaisers, voran der Herold, darauf kriegerische Musik; Frauen und Kinder, vor dem Pferde des Kaisers Blumen streuend; in des Bildes Mitte der mit den Reichsinsignien geschmückte Kaiser, dessen weißes Roß von zwei Rittern geführt wird, hinter ihm Johann von Böhmen, der päpstliche Legat (Erzbischof von Mainz) und Herzog Heinrich von Niederbayern, dann die Helden der Schlacht: der greise Seyfried Schweppermann, Burggraf Friedrich von Nürnberg, die Grafen von Waldsee und Oettingen, Ritter Rindsmaul mit den gefangenen Rittern Oesterreichs, diese zu Fuß, dann Knappen mit Beutepferden, endlich das Kriegsheer mit wehenden bekränzten Fahnen und die tapfern münchner Bäcker mit ihrem Banner.

Ueber den Seiteneingängen Maria mit dem Kinde, als Schutzgottheit Bayerns, und St. Benno, der Schutzpatron Münchens, ebenfalls von Neher und Kögel **al fresco** gemalt. Neben dem Haupteingang rechts der heil. Georg, links der heilige Michael, kolossale Sandsteinfiguren von Konrad Eberhard. Oben an den Seitenthür-

men die Wappen der Adelsgeschlechter und Städte, welche sich in der Schlacht auszeichneten.

Der Heldentod der tapfern Oberländer.

Freskogemälde an der Kirche in Untersendling von W. Lindenschmitt.

Aufs natürlichste reiht sich den bayerischen Geschichtsdarstellungen am Isarthor und in den Arkaden des Hofgartens die obige an. W. Lindenschmitt, begeistert für die deutsch-vaterländischen Stoffen zugewandte Kunst, führte dies Gemälde, welches seinen Namen populär machte, in zwei Sommern aus, wobei die Gemeinde die Kosten des Materials und des Gerüstes trug. Am Oktoberfeste 1831 wurde es enthüllt. Es zeigt den tragischen Ausgang des heldenmüthigen Kampfes der Oberländer gegen Oesterreichs Gewaltherrschaft, der sich auf dem Kirchhofe von Sendling entschied. Dies sind die berühmten Mordweihnachten vom J. 1705. Der riesige den Streitkolben schwingende Mann in der Mitte des Bildes ist der starke Schmid Balthes Meyer von Kochel; seine Söhne liegen, getreu dem Wahlspruch: Lieber bayerisch sterben, als kaiserlich verderben! todt zu seinen Füßen; ringsum feindliche Uebermacht, die Kirche in Flammen; oben Engelsgestalten mit Siegeskränzen, um die emporschwebenden Seelen der Tapfern zu krönen.*)

Der eherne Obelisk.

Dieses Denkmal ist den im russischen Feldzug 1812 gefallenen Bayern von König Ludwig auf dem Karolinenplatz errichtet. Zeichnung von L. v. Klenze, Erzguß

*) Gute lithographirte Abbildungen sind in jeder Kunsthandlung zu haben.

von Stiglmayer. Höhe: 100 Fuß; Metallgewicht: 61,874 Pfund; der Unterbau zwei Marmorstufen, die einen Flächeninhalt von 1444 Quadratfuß einnehmen, der Sockel mit Widderköpfen und reichen Laubgewinden verziert.

Inschrift gegen Abend:

Den dreissig tausend Bayern, die im russischen Kriege den Tod fanden.

Gegen Mittag:

Errichtet von Ludwig I. König von Bayern.

Gegen Morgen:

Vollendet am 18. Oktober 1833.

Gegen Mitternacht:

Auch sie starben für des Vaterlandes Befreiung.

Denkmal König Maximilians.

Dies Denkmal befindet sich auf dem Maximilian Josephsplatz. Bereits 1824 von den münchner Bürgern beschlossen, wurde die Ausführung unter der Regierung König Ludwigs begonnen. Die Enthüllung geschah nach dem Ableben des Königs Max, an seinem Sterbetage, den 13. Octbr. 1835. Architektonische Anordnung von L. v. Klenze, die Skulpturarbeit von Chr. Rauch in Berlin, Erzguß von J. B. Stiglmayer. Das Monument ruht auf drei großen Granitstufen, die zu unterst 18 Fuß breit, 23 Fuß tief und 4 Fuß zusammen hoch sind, so daß sich das Monument mit der 12 Fuß hohen Bildsäule bis zu 38 Fuß Höhe erhebt. Der König, von großer Porträtähnlichkeit, ist als Geber der Verfassung im Königsornate auf dem Thron sitzend dargestellt, ausgestreckten Arms die rechte Hand erhebend, in der linken aber, welche auf dem Schoße ruht, das Scepter haltend. An den Ecken des reichen Postaments vier kolossale Löwen; dazwischen auf der Südseite die Fe-

licitas publica mit dem Füllhorn, auf der Nordseite die **Bavaria** mit der Pflugschaar, sodann zur Ausfüllung Trophäen. Die Hochbilder am Postamente an der Südseite: Herakles (Stärke), Dike (Gerechtigkeit), Athene (Weisheit), Demeter (Wohlfahrt), dann Landleute mit Verrichtungen, die sich auf das Gedeihen des Obst- und Ackerbaues beziehen; an der Morgenseite im Beisein des Lehr-, Wehr- und Nährstandes der König selbst, der vor ihm knieenden Bavaria die Verfassungsurkunde verleihend; an der Nordseite: der Genius der Humanität, die beiden Hauptconfessionen der christlichen Kirche, dargestellt durch einen katholischen Bischof und einen evangelischen Geistlichen, mit einander vereinend, daneben zur Andeutung der neu erwachten künstlerischen Thätigkeit: die Architektur mit Leo v. Klenzes, die Malerei mit Cornelius Bildniß, und die Bildhauerei; au der Abend-Seite Figuren, die Naturwissenschaften, Lieblingsbeschäftigungen des Königs, sinnbildlich darstellend. Die Aufschrift ist lateinisch:

Max. Josepho regi Bavariae cives Monachenses
MDCCCXXIV.

Reiterbildsäule des Churfürsten Maximilian I.

Dieses Denkmal steht auf dem Wittelsbacher Platze und ist mit dem Postament gegen 36 Fuß hoch. Bereits 1832, während seines Aufenthaltes in Rom, ertheilte König Ludwig dem berühmten Thorwaldsen den Auftrag, Zeichnung und Modell zu einer Reiterstatue des Churfürsten Maximilian anzufertigen. Bei der Modellirung des Kopfes wurde das von Niklas Prucker herrührende Bildniß des Churfürsten in der Schleisheimer Galerie zu Grunde gelegt. Am 24. August kam das fertige $17\frac{1}{2}$

Schuh hohe Modell hier an. Der Guß wurde am 13. April 1839 durch Stiglmayer glücklich ausgeführt und dabei eine Masse von 250 Ctr. Metall eingesetzt, das von türkischen, bei Navarin versunkenen Kanonen genommen war. Wie das Pferd und der untere Theil des Reiters, ist auch der obere Theil der Statue aus einem Stücke. Die Enthüllung fand am 12. Oktober 1839 statt. Der Churfürst, in seiner ritterlichen Feldherrntracht erscheinend, erhebt den rechten Arm mit vorgestrecktem Zeigefinger wie zum Befehl des Aufbruchs gegen den Feind, während die Linke das mit dem rechten Fuß bereits vorgeschrittene Thier mit dem Zügel anhält. Scharf, streng und entschieden ist die Physiognomie des Fürsten. Das steinerne Fußgestell, nach dem Entwurfe des Herrn v. Klenze von dem Steinmetzmeister Höllriegel gearbeitet, besteht aus 66 glänzend polirten Stücken eines glänzend grauen Granitmarmors aus Neubeuern, hat die Gestalt eines länglichen Würfels und trägt an der Vorderseite die Inschrift:

Maximilian I. Churfürst von Bayern,

und an der Rückseite:

Errichtet von Ludwig I. König von Bayern
12. Oktober 1839.

König Ludwig selbst wollte, der einfachen und strengen Größe des Denkmals entsprechend, daß das Postament weiter keinen Schmuck trage als diese einfachen und in deutschen Lauten zum deutschen Volke redenden Inschriften.

Die Feldherrenhalle.

Eine der großartigsten und schönsten Monumental-Schöpfungen, welche München der Municicenz des Königs Ludwig verdankt, ist die dem Ruhme bayerischer Helden

gewidmete Feldherrenhalle, auch schlechthin Loggia genannt, am südlichen Ende der Ludwigsstraße zwischen der königlichen Residenz und der Theatinerkirche. Der Grundstein zu diesem Gebäude wurde am 18. Juni 1841, dem Jahrestage der Schlacht von Waterloo (Belle=Alliance), durch den König selbst gelegt; ihre Vollendung fällt in das Jahr 1844. Der Entwurf des Planes, bei welchem im Allgemeinen die von Orgagna im vierzehnten Jahrhundert erbaute Loggia de' Lanzi in Florenz zum Vorbilde diente, und die Leitung des Baues waren dem k. Direktor von Gärtner übertragen. Ueber einem Unterbau von 117 Fuß Länge, 58½ Fuß Tiefe und 10½ Fuß Höhe, zu welchem eine Art von Wangentreppe emporführt, erhebt sich die nach drei Seiten offene und im Ganzen etwa 70 Fuß hohe Pfeilerhalle in drei kühn aufstrebenden und kräftig geschwungenen Rundbögen, mit einem schön profilirten Gebälk (Attika) darüber. Trophäen, nach Schwanthaler's Modellen von den Bildhauern Schönlaub, Sickinger und Sanguinetti in Stein ausgeführt, und auf Postamenten ruhend, bilden die Akroterien (Eckzierden) dieser Attika. In den Bogenwinkeln der Schauseite sind die Wappen Sr. Maj. des Königs Ludwig und J. Maj. der Königin Therese, und darüber im Rundbogen = Fries Löwenköpfe. Diese Bildhauer = Arbeiten sowie die äußerst zierlichen Bogenverkleidungen sind nach den Angaben des Architekten von Sickinger gefertigt. Das Ganze besteht aus Kalkstein, der bei Oberau in der Nähe von Kelheim gebrochen wurde. Zwischen den Bögen rechts und links von der Treppe erblickt man die nach Schwanthalers Modellen vod Ferd. Miller in Erz gegossenen, 10½ Fuß hohen Standbilder Tilly's (geb. im Hochstifte Lüttich 1559, gest. zu Ingolstadt 1632) und Wrede's (geb. zu

Heidelberg 1767, gest. 1838). Beide erscheinen als Feldherren in der Tracht ihrer Zeit. Die Inschriften der granitnen Postamente lauten einfach: „Fürst Karl Wrede, bayer. Feldmarschall", und „Johann Tzerklas Graf v. Tilly, bayer. Heerführer." Außerdem sind an Wrede's Standbild die Worte eingegraben: „Gegossen aus Geschützen solcher Staaten, von welchen Fürst Wrede erobert hat", und bei Tilly: „Gegossen aus türkischen Geschützen, die in dem Seetreffen bei Navarin ins Meer gesunken sind." Die feierliche Enthüllung dieser Standbilder fand am 8. Oktober 1844 in der Mittagsstunde statt. Innerhalb am Schlusse der Kuppelbogengewölbe sehen wir rechts und links die Wappen der beiden Feldherrn, in der Mitte folgende Inschrift angebracht: **Ludovici I. Bavariae Regis sumtibus. Inchoatum MDCCCXL. Perfect. MDCCCXLIV.**

Die bayerische Ruhmeshalle nebst der Bavaria.

Auf der Anhöhe der Theresienwiese wird nach Leo v. Klenze's Entwurf eine bayerische Ruhmeshalle erbaut. Nach mehrjährigen Vorarbeiten wurde am 12. Oktober 1843 der Grundstein dazu gelegt. Nach dem Willen des königlichen Gründers ist das Gebäude dazu bestimmt, 200 Portraitbüsten berühmter Bayern in sich aufzunehmen, welche längs den Wänden innerhalb der offnen Säulenhalle, die das in Flügelform errichtete Gebäude bildet, auf Consolen aufgestellt werden sollen. Hierunter wird Niemand aus der bayerischen Regentenfamilie sein. Der Unterbau ist 15 Fuß hoch, die von 48 dorischen Säulen getragene Halle hat bei einer Länge von 230 Fuß eine Höhe von 65 Fuß. Die Verkleidung der Hauptfassade wird aus

Salzburger Marmor hergestellt. Metopen und Wände erhalten überdieß 88 Reliefverzierungen, theils Victorienfiguren, theils Anspielungen auf die verschiedenen Beschäftigungen in Religion, Staatsverwaltung, Kunst und Wissenschaft, und in den beiden Giebelfeldern werden die liegenden Figuren der vier bayerischen Landestheile: Bayern und Pfalz, Schwaben und Franken ihre Stelle dabei finden sämmtlich nach den Entwürfen Schwanthaler's. Von letzterm rührt auch die 54 Fuß hohe Bildsäule der Bavaria her, welche, neben sich den Löwen, in der Rechten das Schwert haltend und mit der Linken den Kranz des Ruhmes emporhebend, auf einem etwa 27 Fuß hohen Postamente mitten zwischen den äußersten Flügelenden der Halle, in Erz gegossen, zu stehen kommen wird. Bis zum Jahre 1850 soll das Ganze vollendet sein.

Bayerische Geschichtsthaler.

Zu den öffentlichen Kunstdenkmalen gehören auch die auf Anregung und Veranlassung Sr. Majestät des Königs Ludwig durch den k. Hofmedailleur C. Voigt gefertigten bayerischen Geschichtsthaler, die sämmtlich auf der Hauptseite (Avers) das wohlgetroffene Bildniß des Königs, auf der Rückseite (Revers) allegorische oder historische Andeutungen des Gegenstandes zeigen, dessen Andenken sie gewidmet sind. Seit 1825 bis 1844 wurden vollendet:

Conventionsthaler (2 fl. 24 kr.): 1. Auf den Regierungsantritt Seiner Majestät des Königs Ludwig I. 1825. 2. Auf Reichenbach und Fraunhofer. 1826. 3. Auf die Verlegung der Universität von Landshut nach München. 1826. 4. Der bayerisch-württembergische Zollverein. 1827. 5. Stiftung des Ludwigsordens. 1827. 6. Stiftung des Theresienordens. 1827.

7. Auf den segensreichen königlichen Familienstand (Familienthaler.) 1828. 8. Errichtung der Verfassungssäule zu Gaybach. 1828. 9. Handelsvertrag zwischen Bayern, Preußen, Würtemberg und Hessen. 1829. 10. Bayerns Treue. 1830. 11. Gerecht und beharrlich. Landtag 1831. 12. Erwählung Otto's zum Könige von Griechenland. 1832. 13. Denkmal der 30,000 Bayern in Rußland. 1833. 14. Zollverein Bayerns mit Preußen, Sachsen, Hessen und Thüringen. 1833. 15. Denkmal zu Ober-Wittelsbach 1834. 16. Landtag von 1834. 17. Beitritt von Baden zum Zollverein. 1835. 18. Errichtung der Hypotheken- und Wechselbank. 19. Denkmal bei Aibling, wo Ihre Maj. die Königin Therese von ihrem Sohne, dem Könige Otto sich trennte. 1835. 20. Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth. 1835. 21. Denkmal Königs Max Joseph I. 1835. 32. Den Benedictinern die Unterrichtsanstalten übergeben. 1835. 23. Ottokapelle zu Kiefersfelden. 1836. 24. Der St. Michaelsorden zum Verdienstorden bestimmt. 1837.

Vereinsthaler (3½ Gulden): 25. Münzvereinigung süddeutscher Staaten. 1837. 26. Neue Eintheilung des Königreichs. 1838. 27. Reiterbildsäule des Churfürsten Maximilian I. 1839. 28. Standbild Albrecht Dürer's zu Nürnberg. 1840. 29. Denkmal Jean Paul's zu Baireuth. 1841. 30. Vermählung des Kronprinzen Maximilian. 1842. 31. Einweihung der Walhalla. 1842. 32. Standbild des Markgrafen Friedrich von Baireuth, bei der 100jährigen Jubelfeier der Universität Erlangen. 1843. 33. die Feldherrnhalle. 1843.

Denkmünzen. 1. Grundsteinlegung des Odeons. 1826. 2. Grundsteinlegung des Königsbaues. 1826. 3. Gründung der Allerheiligenkirche. 1826. 4. Gründung der Pinakothek. 1826. (Eine Arbeit des verstorbenen Stigl-

mayer.) 5. Die Reorganisation der kgl. Akademie der Wissenschaften. 1826.

Springbrunnen.

Außer dem schönen Brunnen in der alten Residenz, der als ein wahrhaft geschichtliches Kunstdenkmal gelten kann, besitzt München, des Fischbrunnens auf dem Schrannenplatze und des zierlichen Springbrunnens in der Sonnenstrasse nicht zu gedenken, noch zwei vorzugsweise nennenswerthe Springbrunnen am Universitätsplatze. Nach v. Gärtner's Angabe und Zeichnung aus bronzirtem Eisen verfertigt, stehen sie mit ihren kräftigen, ernsten Formen zu dem byzantinischen Gepräge der benachbarten Gebäude im glücklichsten Verhältniß. Durch ein, nahe beim Wasserfall im englischen Garten befindliches Pumpwerk getrieben, steigt die gewaltige Wassermasse sprudelnd über die obere Randbiegung empor, um über zwei größere Schaalen in ein tiefes weites Becken von Marmor hinabzufallen. *) Am 1. Mai 1844 begannen diese Brunnen zum ersten Mal zu spielen.

Künftiges.

Ein neuer Brunnen ist dem Promenadenplatze zugedacht, nachdem daselbst einerseits das erzene Standbild des vormaligen churbayerischen Staatskanzlers Freiherrn von Kreittmayr, anderseits dasjenige des Geschichtschreibers Westenrieder, beide nach Schwanthalers Entwürfen, aufgestellt seyn werden. Das erstere, dessen Guß

*) Der Marmor zu diesen Bassins stammt aus der Gegend des Arberberges im bayerischen Wald. Zu der kunstvollen Bearbeitung dieser eisenfesten, granitähnlichen Masse sollen 6 Zentner Stahl verbraucht worden seyn.

bereits vollendet ist, soll bis zum 25. August 1845 zur Aufstellung kommen. An einem andern wichtigen Monumentalwerke wird gearbeitet. Dies ist der Triumphbogen am nördlichen Eingange der Ludwigsstraße, der aus weißem Kalkstein bestehen und außer acht Viktorienstatuen und mehrern Reliefs zur Seite und über den Durchgängen, auf seiner obersten Plattform eine Bavaria enthalten wird, die auf einem mit Löwen bespannten Wagen gleichsam ihren Siegeseinzug in das neue München hält. Der architektonische Theil dieses Denkmals rührt von Hrn. von Gärtner her, die Sculpturarbeiten werden von dem Bildhauer Joh. Mart. v. Wagner in Rom besorgt.

Vierter Abschnitt.

Kunstanstalten und Kunstsammlungen.

Die Akademie der Künste mit ihren Sammlungen.

Hervorgegangen aus der unter Maximilian III. im Jahre 1759 gestifteten Zeichnungsschule, empfing die gegenwärtig unter der Direction des königlichen Oberbaurathes Friedrich v. Gärtner stehende Akademie der bildenden Künste erst 1808 durch König Maximilian ihre zum Theil noch gegenwärtig bestehende Einrichtung. Sie zerfällt hiernach in die vier Fächer der Malerei, der Bildhauerei, der Architektur und Kupferstecherkunst. Se. Maj. König Ludwig ist indeß gesonnen, im Unterricht in der Malerei Veränderungen eintreten zu lassen, wonach die Schüler, wenn sie im Zeichnen nach der Antike die nöthige Fertigkeit erlangt haben, in eine der vier neu zu gründenden Malerschulen übertreten, wo sie in der Technik des Malens wie im Entwerfen und Ausführen eigener Erfindungen unterwiesen werden sollen. Diese vier Malerschulen würden unter den Professoren J. v. Schnorr, H. v. Heß, Clem. Zimmermann und Jos. Schlotthauer stehen. A. Voit ist Professor der Bauschule, L. v. Schwanthaler Professor der Bildhauerschule, Samuel Amsler Professor der Kupferstecherschule. Die Vorlesungen über Kunstgeschichte und die Secretariatsgeschäfte sind dem Professor Dr. Rud. Marggraff übertragen. Außerdem bestehen eigene Lehrer für die Anatomie (Dr. Wimmer), und für descriptive Geometrie, Perspective und Schattenconstruktion (Prof. Seb. Haindl).

Das Lokal der Akademie befindet sich im ehemaligen Jesuiten-Gebäude neben der St. Michaelskirche, doch ist es in der neuesten Zeit, den bevorstehenden Veränderungen gemäß, sehr erweitert worden. Die Bibliothek der Akademie ist klein, doch mit einer guten Auswahl von kunstliterarischen Werken ausgestattet. Unter der reichen Sammlung von Gypsabgüssen befinden sich die bekannteren Meisterwerke des Alterthums: die Ludovisische Juno, Jupiter Serapis, der vaticanische Apollo, Laocoon, der farnesische Herkules, die farnesische Flora, die Artemis von Versailles, die mediciäische Venus, die Venus von Melos und die Minerva von Velletri, die capitolinischen Musen, der sogen. Borghesische Fechter, der sterbende Fechter, Apollino, Antinous, der sogen. Germanicus, der Torso des Herkules, der sogen. Schleifer, der Satyr mit dem Böcklein, Silen mit dem Bacchusknaben, der Centaur mit Amor, der Hermaphrodit, der betende Knabe, das würfelspielende Mädchen, der dornausziehende Knabe, Achilles, Alexander, Julius Cäsar, Augustus und eine große Anzahl antiker Büsten und Reliefs; außerdem aber auch viele seltene Stücke: die Skulpturen vom Parthenon, und vom Tempel des Apollon Epikurios zu Phigalia, einer der Kolosse vom Monte Cavallo in Rom, der neapolitanische Mercur nebst einer Sammlung der interessantesten Bildwerke aus Pompeji, ferner die Thüren Ghibertis vom Baptisterium zu Florenz, die Apostel Peter Vischers vom Sebaldusgrabe zu Nürnberg und andere sowohl mittelalterliche als antike Bildhauerarbeiten figürlicher und ornamentaler Art. Auch ist die Akademie im Besitz einer der ausgezeichnetsten und umfangreichsten Landschaften des 1839 in Rom verstorbenen Landschafts- und Historienmalers Joseph Koch, die dieser selbst in sei-

nen noch ungedruckten Briefen seine „großgriechische Landschaft" nennt. In den Antikensälen befinden sich wohlerhaltene Teppiche mit Gemälden Rafaels aus den Stanzen des Vatican (Messe von Bosena, Vertreibung Heliodor's, Brand in Borgo, Attila vor Rom, die Philosophie, die Poesie, die Erscheinung des h. Kreuzes und ein Theil der Constantinsschlacht.) Die Professoren haben ihre Ateliers in dem Akademiegebäude, dessen neuer Anbau mit den durch Oberlicht erleuchteten Malersälen sehenswerth ist.

Königliches Antiquarium.

Die königliche Sammlung alterthümlicher Gegenstände, Antiquarium genannt, befindet sich in der alten k. Residenz in einem Sale von etwa 230 Fuß Länge und 40 Fuß Breite, der an jeder Seite 17 Fenster hat und wie es scheint, bereits unter Herzog Wilhelm V. begonnen, unter Churfürst Maximilian I. vollendet wurde. *)

Die Deckengemälde, Allegorien und 64 bayerische Städte und Schlösser darstellend, sind von Peter Candid. Die an den Seitenwänden aufgestellten Brustbilder von

*) Eine Inschrift an der Wand besagt, daß das Ganze im Jahre 1600 vollendet wurde, eine andre, daß dies unter Churfürst Maximilian geschah. Für die Zeit des Beginns der Erbauung läßt sich hieraus nichts folgern, wichtiger in dieser Beziehung ist die Nachricht, daß bereits 1582 Hans Hebenstreit „ins Gewölb, darin die steinerne Bilder stehen," gemalte Glasfenster arbeitete. Um dieselbe Zeit (1586 — 1602) war auch Candid schon für den herzoglichen Hof, wahrscheinlich im Antiquarium, beschäftigt, nicht minder auch 1596 der Bildhauer Karl Pelagi. Allem Anschein nach ist daher der Saal des Antiquariums etwa um 1580 zu bauen angefangen und 1600 in allen seinen Theilen vollendet worden.

angeblich römischen Kaisern dienen nur zum Schmuck; man bemerkt darunter einige beurkundete Köpfe; die meisten sind aber unächt und von mythologischen Statuen entlehnt. Die Sammlung, von Herzog Albrecht V. gegründet, von dessen Nachfolgern vermehrt, verdankt ihre gegenwärtige Aufstellung den Bemühungen ihres Conservators Hofrath Thiersch, dessen Assistent, Dr. Jos. v. Hefner, auch einen Katalog darüber herausgegeben hat. Sie enthält:

1. Die ägyptische Sammlung. Diese umfaßt 13 Grab- und Votivsteine (Stelen) nebst Bruchstücken, größtentheils mit Hieroglyphen versehen und Opferspenden für Isis, Osiris und Horus darstellend. Der Votivsteine sind dreizehn, der Bruchstücke zehn. Unter den Mumiensärgen, von denen nur bei dem kleinern die Mumie fehlt, zeichnet sich besonders einer aus, der von außen und innen bemalt ist und Vorstellungen aus dem Kultus des Gräber- und Unterweltgottes Osiris-Dionysos enthält; sie beziehen sich zum Theil auf die Einbalsamirung des Leichnams und auf die Schicksale der abgeschiedenen Seele; an den Fußsohlen der Mumie sehen wir zwei gefesselte Juden. Die Deckel der Särge sind wie gewöhnlich mit unbärtigen oder spitzbärtigen Figuren bemalt, die auf dem Haupte die langherabhängende Kalantica oder auch eine hohe Mütze, in den Händen zuweilen Krummstab und Sprengwedel haben, öfter sind die erhaben gearbeiteten Hände über Kreuz gelegt und die Finger eingebogen.*)

*) Vergl. über diese Mumiendecken und Kasten: Waagen, in den Jahresberichten der k. b. Akademie der Wissenschaften für das Jahr 1820. Eine dieser Mumien ist ein Geschenk des Kaufmanns Dumreicher aus Kempten, die andern stammen aus der Sammlung des Dr. Sieber aus Prag.

Außerdem Reste von Mumienkörpern und Mumienhüllen, sowie Figuren aus Bronze, darunter eilf, die man für ächt halten kann, d. h. aus egyptischen Fundorten, wahrscheinlich jedoch aus römischer Zeit stammend: Osirisfiguren mit dem heil. Schlangenbilde des Uräus über der Stirn, mit Krummstab und Sprengwedel; Isisfiguren mit Kuhhörnern und Mondscheibe über der Kalantica, mit dem kleinen Horus auf dem Schooße; Harpokratesfiguren mit dem Füllhorn, den Zeigefinger an den Mund legend, und eine Anubisfigur mit dem Hundskopfe. Unter den Figuren aus Stein findet sich nur weniges Aechte, das meiste sind nachgemachte Arbeiten aus dem Mittelalter, dasselbe gilt von der Mehrzahl der Geräthe und Gefäße (Kanopen, Amphoren, Krüge, Schüsseln, Idole), die aus Stein, gebrannter Erde oder Sykomorosholz bestehen. Aecht sind dagegen ohne Zweifel mehrere Gegenstände der Bekleidung und des Schmuckes, Scarabäen (heilige Sonnenkäfer) und andere amuletähnliche Figuren, auch Bruchstücke von Papyrusrollen.

2. Die griechische und römische Sammlung enthält: a. Bronzearbeiten, ächte und unächte. Unter den ächten verdienen besondere Aufmerksamkeit ein Jupiter, (Nr. 168) ein Diskuswerfer (Nr. 169) mit eingesetzten silbernen Augen, die einzige bronzene antike Nachbildung des weltberühmten Diskobolos des Miron, eine ägyptische Venus (als Isis), zwei Minerven und ein jugendlicher Herkules (Nr. 170) aus röthlich schimmerndem Erze mit silbernen Augen und silbernem Diadem. Doch befinden sich auch unter den übrigen griechisch- und etruskisch-römischen Götterfiguren sowie unter den bronzenen Thiergestalten noch mehrere sehr beachtenswerthe Arbeiten, nicht minder unter denen, welche in späteren Zeiten antiken Vorbildern nachgebildet wurden, wie die capitolinische Reiter-

statue des Marc Aurel. Große Mannigfaltigkeit und Schönheit beurkunden die antiken Bronze-Geräthe, insbesondere die Lampen und Schalen (Pateren), darunter eine mit den eingegrabenen Bildern des Apollo, der Diana und Venus und einige Reliefdarstellungen gleichfalls in Bronze, Centauren mit Bacchantinnen auf dem Rücken, ein dem Priap dargebrachtes Opfer rc. Zu den Merkwürdigkeiten gehören eine **tabula honestae missionis**, römische Sclaven- oder Hundezeichen, Markzeichen mit erhabener Schrift und Zierrathen zum Eindrücken in thönerne Gefäße; ferner die Waffen und Schmucksachen, welche sehr zahlreich sind und einen außerordentlichen Reichthum darbieten. b. Töpferarbeiten. Von ausgezeichnetem Werthe sind in dieser reichhaltigen Sammlung eine Anzahl ächt hellenischer, durch Herrn v. Gärtner in Neapel erworbener Terracotta-Figuren, aus der Gegend von Nola stammend und zum Theil noch in den Farben prangend, womit sie ursprünglich bemalt waren. Dem älteren Styl gehört ein fein ausgeführtes Frauenbild in dorischem Gewande an, von großer Anmuth sind eine Venus Anadyomene, die aus der geöffneten Muschel steigt, mehrere Victorien und bacchische Tänzerinnen, von erhabener Schönheit eine Medusa (bachische Methe?). Außer einer Anzahl griechischer bemalter Thongefäße mit hochzeitlichen Darstellungen fesseln unsere Aufmerksamkeit vorzüglich die aus den römischen Töpferwerkstätten zu Rheinzabern und dann zu Westerndorf aus rother, samischer Erde, (sogen. römische oder aretinische Gefäße), zum Theil mit Reliefverzierungen und den Töpfernamen versehen, nicht minder die Formschüsseln in deren innere Fläche Figuren und Namen mit Metallstempeln eingedrückt wurden; endlich Lampen und sowohl römische als germanische Graburnen, vor allen jedoch die höchst interessante

aus 48 Stück bestehende Sammlung von altgriechischen Gefäßhenkeln mit Inschriften und Fabrikzeichen, die in dem äußeren Keramikos von Athen gefunden wurden. c. Marmorarbeiten. Auch sie enthalten manches Ausgezeichnete und Merkwürdige. Interessant ist ein Relief, Priamus nebst zwei Greisen darstellend, wie sie nach der ankommenden Helena schauen; eine Pallas und ein altes betrunkenes Weib mit dem Weinkruge sind vortrefflich gearbeitet; unter den vorhandenen 60 Marmorbüsten befindet sich wenig Nennenswerthes. An inschriftlichen Denk- und Votivsteinen, Altären und Meilensteinen besitzt die Sammlung 42 Stück. d Glasarbeiten (Graburnen oder ossuaria, und Thränen- oder Balsamgefäße). e. Arbeiten von Gold, Bernstein, Elfenbein und farbigem Thone, sowie römische Intaglios aus Achat mit eingeschnittenen bildlichen-Darstellungen. f. Eisenarbeiten, namentlich Votivbilder, Waffen und Geräthschaften mancherlei Art.

3. Germanische und scandinavische Alterthümer. Darunter nehmen die in neuester Zeit bei Nordendorf in der Nähe Augsburgs gefundenen Alterthümer die erste und hauptsächlichste Stelle ein. Wir sind bis jetzt für den alemannischen Ursprung derselben. *)

4. Alterthümer, besonders Terracotten, aus Mexiko, (30 Köpfe und Brustbilder), Peru (40 Stück Idole, Krüge, Streithämmer, Lanzen), Indien (6 Stück, darunter Ganesa, der Gott der Weisheit, mit dem Elephantenkopf.)

5. Mittelalterliche und neuere Arbeiten, darunter die Büste der verewigten Königin Karoline (1808) von F. Schwanthaler, Büste König Maximilians von

*) S. Allg. Zeitung 1844 Nro. 325. 1845 Nro. 20.

Kirchmayr, die Statue eines kranzhaltenden Amor von Eberhard, zwei Inschriften aus Erden vom Jahre 1309 und 1416, und ein Tisch mit einer Platte von Solenhofer Stein mit erhabenen eingeätzten Bildwerken vom Jahre 1595 für Pfalzgraf Friedrich und seine Gemahlin Louise Juliana.

Die Vereinigten k. Sammlungen.

Diesen Namen führt eine überaus reichhaltige und höchst werthvolle Sammlung von Kunsterzeugnissen der verschiedensten Zeiten und Völker, von Sr. Maj. dem Könige durch allmälige Ankäufe erworben und in dem ehemaligen Galeriegebäude über den nördlichen Arkaden des Hofgartens aufgestellt: eine Sitten- und Kulturgschichte in Werken der bildenden und gewerblichen Kunst, und daher, in Verbindung mit den Alterthümern des Antiquariums, ganz geeignet, die wissenschaftliche Grundlage für das Studium und Verständniß der übrigen Kunstsammlungen Münchens abzugeben. Doch hat bei der Aufstellung außer der wissenschaftlichen Rücksicht zum Theil auch eine rein ästhetische, auf symmetrische und angenehm ins Auge fallende Anordnung ausgehende Richtung obgewaltet. Phelloplastische (Kork-) und Papparbeiten, Modelle merkwürdiger Baudenkmale darstellend, sind eine dankenswerthe Zugabe und größtentheils in der Mitte der Säle aufgestellt.

I. Saal enthält, was in dem Rosenegger-Garten bei Salzburg an römischen Alterthümern ausgegraben wurde: Graburnen, Waffen, Hausgeräthe ꝛc. In der Mitte des Saales befinden sich, außer einem Modell der Tempelruine zu Pästum in Unteritalien, interessante plastische Uebersichten von Pompeji.

II. Saal enthält a. ägyptische Alterthümer: Mumien und Mumienkästen, kostbare goldene Hals- und Armbänder, Ohrgehänge, Schließen und Schildringe aus einer Pyramide bei Meroe, goldene Armspangen und ähnliche werthvolle Gegenstände, von Dr. Ferlini aus Aegypten gebracht, außerdem Glasfluß-Arbeiten, Alabastergefäße und Anderes der Art. b. Griechische und etrurische Alterthümer: Schmucksachen von Gold aus griechischen Gräbern, darunter vornehmlich ein goldner Todtenkranz von bewundernswürdiger Arbeit, in einem Grabe bei Armenti gefunden und aus der Sammlung der Gräfin Lipona (vormaligen Königin von Neapel, Joachim Murats Gemahlin) im Jahre 1827 erworben; ferner Medaillen, Ringe, Ohrgehänge von der sporadischen Insel Anaphi (Namphio), sodann ein Figürchen in der Nähe des k. Palastes in Athen ausgegraben, etwa aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts vor Christus, endlich ein antiker Goldschmuck aus Durand's Nachlaß, ferner mehrere, wahrscheinlich von Pompeji herstammende Silbergefäße aus der Lipona'schen Sammlung, sodann etrurische und römische Bronzen aus der Verlassenschaft Dodwell's, und ein antiker Trinkbecher von höchst seltener Art aus der Poniatowsky'schen Sammlung. c. Modelle inmitten des Saales: die Vestatempel aus Rom und Tivoli; der Bogen des Titus, der Tempel der Fortuna und des Bacchus, sämmtlich aus Rom, und das Grabmal der Familie Plautia an der Ponte Lucano bei Tivoli, 10 Miglien von Rom.

III. Saal umfaßt die reichhaltige von den Hrn. Neumann und Morucci erworbene chinesische und japanische Sammlung: Bilder von Göttern und Heiligen in der verschiedensten Form und Zeichnung durch alle Stufen geistloser und phantastischer Gestaltung hindurch, Räucher-

gefäße, bronzene Leuchter und Vasen aller Art, überdies chinesische Zeichnungen, Glasgemälde und andere Malereien, Kleidungsstücke und Hausgeräthe von kostbaren Stoffen und bewundernswerther, künstlicher Arbeit.

IV. Saal umfaßt außer neuseeländischen und lappländischen Geräthschaften, Waffen und Kleidungsstücken, die ungemein reichhaltige und für indische Mythologie und Ethnographie überaus wichtige Sammlung ostindischer Alterthümer, in Bronze, Marmor und Holz, deren größter und vorzüglichster Theil früher im Besitz des Herrn Lamar war, der sie auf seinen orientalischen Reisen zu Stande gebracht. Sie enthält indische Götzenbilder der verschiedensten Art, in den buddhaistischen Heiligengestalten die Verwandtschaft des indischen und chinesischen Religionswesens kundgebend, außerdem Darstellungen verschiedener indischer Völkerschaften, deren Anzüge, Waffen, Schiffe, auch eine Glocke.

V. Saal umfaßt die brasilianische Sammlung, welche von den Herren Spix und v. Martius herrührt und früher in der Akademie der Wissenschaften aufgestellt war, nebst einer Abtheilung mexicanischer und peruanischer Alterthümer, endlich die Modelle vom Constantinsbogen, von der Basilika (dem sogen. Friedenstempel) des Constantin und von der Pyramide des Cestius zu Rom, sowie vom Grabmal der Horatier zu Albano.

VI. Saal enthält die kostbare Sammlung der Elfenbeinschnitzwerke vom byzantinischen Zeitalter bis auf die Gegenwart. Von sehr alter Arbeit sind die Bischofsstäbe und Scenen aus Christi Leben in übereinander gereihten Bildern. Ein Christus auf dem Oelberge und ein Cruzifix werden Albrecht Dürer zugeschrieben, ein anderes Crucifix dem Michel Angelo. Von A. Dürer rührt

das Portrait des Kaisers Maximilian I. her, welches als Camée behandelt ist; das des Churfürsten Maximilian I. in gleicher Art von einem unbekannten Meister. Mehrere treffliche Arbeiten sind von Franz du Quesnoy, gen. **il Fiammingo (1594—1644)**, dem ein heiliger Sebastian von köstlicher Arbeit und mehrere Hochreliefs, spielende Kinder darstellend, wohl mit Recht zugeschrieben werden, auch ein hl. Rochus als Pilger und mit der Pestwunde am Schenkel, so wie ein Herkules, der die Hydra erschlägt, dürfte von ihm seyn. Zwei schöne Bildwerke sind noch der Raub der Proserpina und ein Göttermal in ovaler Form. Auch begegnen uns hier mehrere einheimische bayerische Künstlernamen. Von den Churfürsten Maximilian I. u. III. sehen wir Becher, Pokale, durchbrochene Körbchen und Leuchter, einen Kronleuchter und verschiedene Dreharbeiten, von Oelhafen, der sich am Hofe Herzog Wilhelms in der Rheinpfalz befand, einen hl. Lorenz, von Georg Petel (eines Bildhauers Sohn aus Weilheim, der 1622 in Genua unter J. B. Paggi's Leitung und später in Augsburg viel für die Grafen von Fugger, im Style von Rubens, arbeitete) einen großen Christus, 3′ 4″ hoch, und ebenso verschiedene Sachen von Melchior aus Nymphenburg bei München, von Troger aus Haidhausen, der zu Maximilians III. Zeit lebte, und von Bernhard Strauß aus Marchdorf am Bodensee. Von Antonio Leoni aus Venedig sind einige Bacchantenstücke da, von einem Klostergeistlichen ein Engelsturz. — Ausserdem verdienen unsere Aufmerksamkeit mehrere Holzschnitzereien: Portraitköpfe in Medaillonform und einige Basreliefs, insbesondere ein Hausaltar mit einem Mosaikbilde und ein anderer in der Manier und aus der Zeit des Lucas Cranach, angeblich von einem Bildhauer aus Tölz in Oberbayern. — Aus den Zeiten des

Christoph Schwarz stammen mehrere Hochreliefs aus Bronze, Scenen aus der Leidensgeschichte Christi und mythologische Gegenstände darstellend.

VII. Saal. Hier finden sich sehr interessante altdeutsche und neuere Waffen und Pferdezäumungen, größtentheils aus der k. Gewehr- und Waffenkammer hieher versetzt, insbesondere türkische Waffen und Sättel, welche durch Churfürst Max Emanuel bei der Erstürmung von Belgrad erobert wurden, ein Anzug Friedrichs des Großen, ein Sattel, den Napoleon in Gebrauch gehabt haben soll und dergleichen mehr. Von großem Interesse ist das inmitten des Saals aufgestellte Modell der Schloßruine zu Heidelberg, welches im Auftrage Sr. Maj. des Königs von Karl May aus Aschaffenburg gefertigt wurde.

Die türkische Kanone, die zu ebner Erde im Eingange zu dem Lokal dieser Sammlungen liegt, stammt von einem Schiffe, das im Hafen von Navarin zu Grunde ging.

Die Glyptothek.

Die Glyptothek, fern von dem lauterem Geräusch und dem Staube der Stadt, am Ende der Briennerstrasse mitten in der Umgebung eines baumreichen Parks gelegen, wurde zur Aufbewahrung antiker Bildhauerwerke bestimmt und auf Befehl König Ludwig's, des damaligen Kronprinzen, nach Leo v. Klenze's ebenso zweckmäßigem als schönem Plane, von 1816 bis 1830 erbaut. Sie bildet ein auf mäßig hohem Sockel ruhendes Erdgeschoß von quadratischer Form, das einen innern Hof einschließt. In der Mitte der ganz aus Marmorquadern bestehenden Schauseite erhebt sich über einem Unterbau von drei hohen Stufen der Portikus von acht äußern und vier innern (sogenannten Anten-) Säulen ionischer Ordnung, die auf attischen Basen

stehen, nur wenig nach oben sich verjüngend. Sitzende Sphinxe, ähnlich denen des äginetischen Tempels, bilden die Eckzierden (Akroterien) des Giebels, dessen äußerste Spitze mit einem zur Lyraform sich gestaltenden Pflanzenornament nebst der Eule der Minerva gekrönt ist. Darunter in dem Giebelfelde (Tympanon) die aufrechtstehende Pallas Ergane, die Schutzgöttin aller künstlerischen, zumal plastischen Thätigkeit, als Werkführerin und Lehrerin, umgeben von den verschiedenen Zweigen antiker Bildnerei. Zu ihrer Rechten erscheint der Thonbildner (Plastes) mit dem Modelliren einer kleinen Bildsäule beschäftigt, der Toreutes, welcher Statuen aus verschiedenen Stoffen und Farben zusammensetzt, der Verzierungsbildhauer (Ornamentist) mit einem Säulenkapitäl und der Figurenanstreicher (Enkaustes oder Cirkumlitor) mit einer kleinen alterthümlichen Götterstatue; zu ihrer Linken der Erzgießer (Statuarius), der Steinbildhauer (Skulptor oder Glyptes, von dessen Kunst das Gebäude seinen Namen hat) der Holzbildhauer (Xyloglyphos), an einer liegenden Figur schnitzend, und der Töpfer (Kerameus) mit einer Vase. Gefäße verschiedener Art, kleine xoanenartige (aus Holz in alterthümlichem Styl gefertigte) Götterbilder und eine liegende Sphinx füllen die Ecken des Feldes.*)

---

*) Joh. Mart. v. Wagner in Rom entwarf 1818 die Gruppe; Athena, modellirt von dem 1826 verstorbenen Bildhauer Joh. Haller, und der Töpfer, modellirt von Rietschel, wurden beide von Leeb in Marmor aus Schlanders ausgeführt; der Erzgießer, Thonbildner und Steinbildhauer sowie Sphinx und Geschirre modellirt und ausgeführt von E. Mayer, der Ornamentist und der Holzbildner beide nach Schwanthaler's Modellen, dieser von ihm selbst, jener von Sangui-

An den äußern Wänden des Gebäudes befinden sich, den Gewölbbau des Innern andeutend, außer zwei rundbogigen Fenstern an der Rückseite achtzehn kapellenartige, mit Frontons geschmückte Nischen oder Bilderblenden, die sechs an der Schauseite mit den kolossalen Marmorbildsäulen des Vulkan, Prometheus und Dädalus auf der einen, des Phidias, Pericles und Hadrian auf der andern Seite, jene als die mythischen Begründer und Vorsteher aller plastischen Kunstarbeit in Metall, Thon und Stein, diese als die hauptsächlichsten Förderer und Beschützer dieser Kunst.*)

Durch eine hohe, in Erz gegossene Thür tritt man in das Vestibül und von hier links in die um das ganze Gebäude sich hinziehenden, theils durch Kuppellicht von oben theils durch Fenster vom Hofe her erleuchteten Säle, die an Decken und Wänden mit vielfarbigem Stuckmarmor und mit bezeichnenden Reliefornamenten verziert sind. Die zunächst auf kunstgeschichtlichen Grundsätzen beruhende Anordnung und Aufstellung der Bildwerke ist musterhaft.**)

1. Aegyptischer Saal.

Hier treten uns die Werke einer räthselhaft verschlossenen und unter dem Einfluß einer heiligen Tempelsymbolik gleichsam architektonisch erstarrten, wundersamen Kunst entgegen, ganz geeignet, uns mit deren Wesen, Formen und Stoffen genügend bekannt zu machen. Gleich über der

---

netti, der Toreut und Enkaustes nach Haller's Modell von E. Bandel in Marmor vollendet.

*) Der Vulkan ist von P. Schöpf in Rom, Prometheus und Phidias von E. Schaller, Perikles und Hadrian von Leeb, Dädalus von Lazzarini.

**) S. Beschreibung der Glyptothek von L. v. Klenze und Ludwig Schorn. München. 8.°

Eingangsthür ein nach Klenze's Angabe durch Schwanthaler modellirtes Relief, wie Isis (Aegyptenland) den in einem Mumienkasten eingeschlossenen Leichnam ihres Gemahls Osiris (des Nilflusses) in einer Säule am Palaste des Königs Malkandros zu Byblos wiederfindet. 1. 2. 3. 4. Canopen oder Krüge aus orientälischem Alabaster mit den Köpfen der Unterweltsgenien: Amset (mit dem Isiskopfe, in zwei Exemplaren) Masnev (mit dem Sperberkopfe) und Hapi (mit dem Hundsaffenkopfe.) Der vierte, Satmauf (mit dem Schakalkopfe) fehlt. Mit dem heiligen Nilwasser oder mit den Eingeweiden Verstorbener gefüllt, wurden sie mit den Mumien beigesetzt. 13. Thot Trismegistos, Lehrer und Geschichtsschreiber der Götter, mit dem Sperberkopf, über welchem die Calantica; um die Hüften mit dem Sindon bekleidet, in der Linken der Nilschlüssel, Symbol der göttlichen Gewalt, die die Gewässer des Nils öffnet und verschließt. 14. Uralte Bildnißstatue eines ältlichen Mannes, mehr etruskischen als ägyptischen Characters. 15. Statue aus **Rosso antico** des Antinous, der sich für seinen Gebieter, dem Kaiser Hadrian, in den Nil stürzte, als Osiris, vortreffliche römische Arbeit. 16. Kleine sitzende Bildnißgruppe von Mann und Frau, aus weißem Kalkstein und bemalt, und 17. Isis mit dem Schleier über dem langen Untergewande (Calasiris), zwei Werke von ächt ägyptischer Arbeit und Bildung. 20. Phtha, der ägyptische Vulkan, in Zwerggestalt. 23. Horus, des Osiris und der Isis Sohn, mit der Locke ewiger Jugend, römische Arbeit. 24. Sitzende Bildnißgruppe. 30. Sitzende Figur aus Kalkstein, Canopus-ähnlich, den berühmten König Sesostris (**Ramses VI.**) darstellend. 9. 10. 11. 12. 19. 22. 26. 27. 28. Grabsteine oder Votivtafeln (19), sogenannte Stelen, meist Basreliefs **en creux**, wo die Figuren

aus einer vertieften Fläche sich erheben, Huldigungen, Weihungen, Prozessionen und Opfer darstellend. Der Obelisk, die Sphinxe und Priesterfiguren stammen aus römischer Zeit. — Indische Bildwerke aus Lava sind 25. Brahma, als Weltschöpfer, mit 4 Köpfen, die vier Theile der Schöpfung und die vier Elemente bezeichnend, so wie 29. Buddha, die neunte Verkörperung des Wischnu, der mit Brahma und Schiva vereint die indische Dreifaltigkeit (Trimurti) ausmacht. Buddha, Symbol der göttlichen Weisheit, erscheint in tiefes Nachdenken versunken. *)

2. Incunabeln-Saal.

Dieser Saal ist den Anfängen griechischer und etruskischer Bildnerei gewidmet: Werken, die noch gleichsam in der Wiege (Incunabula), in dem ersten Beginn ihrer Entwickelung liegen und gewissermaßen den Uebergang bilden von der architektonischen Versteinerung der ägyptischen Kunst zu der freiern Thätigkeit des griechischen Kunstgeistes in späterer Zeit. Es sind die ersten Versuche einer zu höherem Bewußtsein gelangten heiligen oder hieratischen Kunst, die in der Behandlung und Stellung der Figuren, in der affectirten Grazie der Bewegung und des Ausdruckes Aehnlichkeit mit der ägyptischen darbietet. Das wichtigste altgriechische Werk dieses Saals ist der Eingangsthür gegenüber unter Nr. 49 aufgestellt: die Marmorbildsäule einer Aphrodite (Venus) mit der Granatblüthe in der Hand, eine Darstellung, die später zur Spes, zum Götterbilde der Hoffnung, wurde. 50. Schöne Marmorbüste eines jugendlichen

---

*) Diejenigen Nummern, welche nicht namhaft gemacht worden sind, dürfen als minder merkwürdig angesehen werden oder ihr Gegenstand und Werth ergibt sich von selbst. Dieß gilt für diese, wie für alle übrigen Sammlungen.

Athleten (kunstgeübten Kämpfers). 54. Marmorbüste des Vulkan mit der eiförmigen Mütze (Pileus). 39—43. Neptun, Herkules, Juno, Apollo und Minerva, Flachreliefs in gebrannter Erde, die früher bemalt waren. Zwei römische Werke in alterthümlich griechischem Style sind eine Spes mit dem Füllhorn (46), und ein Bacchuspriester mit Opferschaale und Opferkanne (51). — Ausgezeichnete auf etruskischem Boden, bei Perugia, gefundene Arbeiten: 32—38. Flachreliefs von einem Wagen, aus getriebener Bronze, Darstellungen einer uralten heiligen Symbolik enthaltend, die mit ihrem Fischmenschen (Oannes), Stiermenschen (Minotaurus), geflügelter Sphinx und mit ihren Thierkämpfen an orientalische, zumal babylonisch-phönizische, minder ägyptische Vorstellungen und Mythen erinnern; die Medusenfigur (33) ist die älteste Bildung dieses Mondsymbols. 47. Dreiseitiger Fuß eines etruskischen Rauchaltars aus getriebener Bronze, wovon die dritte Seite, eine Spes (?) enthaltend, ins florentinische Museum kam, mit den Figuren des Herkules im Löwenfell, und der italischen Juno Sospita im Ziegenfell, mit Lanze und Schild. — 45. Ein merkwürdiger Terracotta-Kopf, auch wahrscheinlich etruskisch.

3. Aegineten-Saal.

Dieser Saal enthält die äginetischen Bildwerke: jene ganz unschätzbaren und herrlichen, ächten Ueberreste altgriechischer Bildhauerei, die 1811 auf der Insel Aegina aufgefunden wurden und durch welche die frühere Kunstgeschichte der Griechen hauptsächlich ihr Licht empfangen hat. Sie rühren von einem Tempel der Pallas her, welcher nach dem Siege der Griechen über die Perser bei Salamis (480 v. Chr.) von den Aegineten, die in dieser Seeschlacht mitgefochten, erbaut oder von neuem geweiht worden war.

Weil man den erlangten Sieg der genannten Göttin und dem unsichtbaren Beistande des Telamon und Ajas, zweier Nachkommen des alten äginetischen Königs Aeakus zuschrieb, wählte man zu den beiden Giebelgruppen die Darstellung zweier Kämpfe, in welchen die beiden Aeakiden unter dem Schutze der Pallas die Trojaner besiegt hatten. Die Figuren des Vordergiebels (zunächst dem Fenster aufgestellt und in größerem Maßstabe, zugleich mit einem freieren und sorgfältigeren Meißel ausgeführt) stellen den Kampf des Herakles (55) und Telamon (57) gegen den König Laomedon von Troja (56) um den Leichnam des Oikles (58), die des hinteren Giebels den Kampf des Ajas Telamonios (62), Teukros (63) und Ajas, Sohnes des Oileus, (64) gegen Hector (66), Paris (67) und Aeneas (68) um den Leichnam des Patroklos (61) dar, wobei die vorkämpfende Minerva (60) gegenwärtig ist. Besonders auffallend und bemerkenswerth an diesem von Thorwaldsen restaurirten Bildsäulen erscheint die anatomisch richtige, naturgemäße Behandlung und die lebendige, mannigfache Bewegtheit der nackten Körperformen, im Gegensatz zu der einförmigen Starrheit und lächelnden Ausdruckslosigkeit der Gesichtszüge, ein Gegensatz, welcher sich einerseits durch die Vorliebe der Aegineten, eines dorischen Volksstammes, für die Gymnastik und die dadurch geförderte Darstellung des Nackten, anderseits durch das Festhalten an dem alten heiligen Tempelstyl erklärt. — Man übersehe nicht die Abbildung des Tempels, bemalt, wie er in der Wirklichkeit war, oben an der dem Fenster gegenüberliegenden Wand, sowie die übrigen im Saale aufgestellten Trümmer, worunter ein Greif und mehrere figürliche Gegenstände, welche die Giebelecken und das Dach des Tempels schmückten.

4. Apollo-Saal.

Wir befinden uns hier in der Umgebung von Werken des erhabenen Styls, der aus dem hieratischen hervorgegangen, wie sich derselbe vor und durch Phidias besonders in Athen, außerdem in Korinth, Sikyon und Argos, ausgebildet hatte. Im Gegensatz zu der äginetischen Kunst sehen wir bei diesen Bildwerken auf die den Körper sorgsam umhüllende Gewandung und eine naturgemäße, ausdrucksvolle Behandlung der Köpfe einen besonderen Werth gelegt. Die Hauptzierde des Saals ist ein Apollo Kitharödos (Nr. 82), die früher sogenannte barberinische Muse, (vielleicht von Ageladas, dem Lehrer des Phidias und Polyklet, oder von Kalamis), in dem lang gegürteten Sängerkleide, mit der großen Leyer (Barbiton) und dem Plectrum, womit der Kitharöde (der zur Cither oder Leyer Singende) die Saiten schlägt; die Augen sind mit Wimpern von Erz umgeben, zwischen welchen wahrscheinlich die Augensterne aus farbigen Steinen angebracht waren; die ganze Bildsäule scheint bemalt gewesen zu seyn. — Die Kolossalbüste der Pallas (84) ist wahrscheinlich einem Werke des Phidias, der Lemnierin, die auf der Burg von Athen stand, nachgebildet. — Vorzüglich beachtenswerth sind noch 86. die herrliche Gewandstatue einer ächten Ceres mit modernem Kopfe; 81. ein griechischer Frauenkopf und 83. ein Achilleskopf; außerdem 85. eine Diana, die wahrscheinlich einem alterthümlichen Erzbilde nachgebildet ist. — Auch übersehen wir nicht eine Brunnen-Vase aus Rhodus (89) mit Reliefs, Victorien und Nereiden, die des Achilles Waffen tragen, darstellend, und eine atheniſche, massiv gearbeitete Grabvase (80) in der Form der Lekythen oder Balsamflaschen, mit Reliefs, einen Mann darstellend, der von seiner als Wöchnerin gestorbenen Frau Abschied nimmt.

5. Bacchus-Saal.

Dieser Saal enthält hauptsächlich Werke der vollendeten, gereiften Kunst aus der Zeit des Phidias und Polyklet, des Skopas und Praxiteles. Es ist die Zeit, wo die griechische Plastik den Gipfel der Vollendung erstieg, wo das Erhabene und Göttliche, von Phidias vorzugsweise gepflegt, dem Schönen und Reizenden zu weichen begann und, indem man sich von der Darstellung der herberen Götterbilder der Minerva und des Apollon mit Vorliebe dem bacchischen Mythenkreise zuwandte, durch Praxiteles auch in Athen anfing, unbewandete Figuren darzustellen, wie dies schon früher die äginetischen Künstler und die Kunstschule des Polyklet zu Sikyon gethan. 97. Ino oder Leukothea mit dem Bacchusknaben, dem Sohne ihrer Schwester Semele und des Zeus, den sie erzog, ein herrliches Werk, des Phidias würdig. — Gegenüber 115. Silen mit dem Bacchuskinde, und 99. der trunkene Silen, vielleicht beide Nachbildungen von Werken Polyklets. 96. Schlafender Satyr, gen. der barberinische Faun, in der Mitte des Saals, an Naturwahrheit und vollendeter Ausführung unübertroffen, vielleicht ein Werk des Skopas aus Paros. 106 und 107. Wiederholungen des Periboëtos (Weitberühmten), eines vom Flötenspiel ausruhenden Satyrs, von Praxiteles aus Athen. 100. Lachender Satyr, gen. der Faun mit dem Flecken. 103. Jugendlicher gehörnter Satyr gen. der Faun Winckelmanns, in dessen Besitz dieser schöne Kopf war. 105. Venus. 111. Niobidenähnliche Venusbüste. 112. Palämon, Schutzgott der Seehäfen, auf dem Delphin. 113. Eine Diana, als Ceres restaurirt, eine köstliche Gewandfigur. — Aecht griechisches Werk von hoher Schönheit ist das Relief 116., die Hochzeit Neptuns und der Amphitrite darstellend, an der Wand dem Fenster gegenüber. 101.

Sarkophagrelief, die Hochzeit des als indischer, langbärtiger Dionysos erscheinenden Bacchus und der Ariadne.

6. Niobiden-Saal.

Auch hier noch befinden wir uns zum Theil unter Werken aus der Blüthezeit griechischer Plastik, an welche sich, wie im vorigen Saal, andre reihen, die der römischen Kunst angehören. Im Durchgange zu diesem Saal Nro. 121 die sitzende Bildsäule eines Philosophen, leider mit modernem Kopfe. 122. die Brunnenstatue eines Hylas. In der Mitte des Saals Nro. 123 der Knabe mit dem Schwan, der römischen Zeit angehörig. 125. Torso eines knieenden Niobiden, des sogenannten Ilioneus, alle bekannten Niobidenfiguren, auch die in Florenz, an Schönheit und kunstreicher Vollendung übertreffend. 124. Sterbender Niobide, eine unvollendete Marmorarbeit. Sehen wir in diesen beiden Bildwerken die Kunst des Skopas, dem wir wahrscheinlich die Niobidengruppe verdanken, repräsentirt, so versinnlicht eine Nachbildung der Venus von Knidos (135) die Kunst des Praxiteles, der die Göttin zuerst unbekleidet darstellte. Die Venus mit dem Delphin (134), in der Stellung der mediciäischen, gehört der Zeit des reizenden Styls unter Lysipp oder später an. Ein Werk des erhabenen griechischen Styls ist Nr. 132 das schreckhaft schöne Gorgonenhaupt, die Medusa Rondanini, so genannt von dem Palast in Rom, in welchem sie sich früher befand, aus Marmor in Hochrelief. Uebersehen dürfen wir nicht das darunter befindliche Flachrelief (131) mit vier köstlich gearbeiteten Rindern, ebensowenig die beiden kolossalen Büsten der Roma (128) und Minerva (133), ferner Nro. 127 eine Wiederholung des berühmten belvederischen Mercur, 130 Isis und Harpokrates, 138 Polyphem einen Gefährten des Ulysses tödtend,

138 weibl. Bildnißbüste, 139 Büste des Paris. 140 Adoration des bärtigen Bacchus und 142 Statue der Geschichtsmuse Clio.

7. Götter-Saal.

Die jetzt folgenden zwei Säle nebst der dazwischen liegenden Vorhalle enthalten keine antiken Bildwerke; sie sind bestimmt, zu Versammlungen und zum erwünschten Ruhepunkt bei der Wanderung durch die Glyptothek zu dienen. An Decken und Wänden sind sie mit Freskomalereien geschmückt, die nach den Zeichnungen von Peter v. Cornelius theils von diesem selbst, theils von den Professoren Zimmermann und Schlotthauer und einigen andern Freunden und Schülern des Erstern ausgeführt wurden. Sie umfassen die gesammte Götter- und Heroensage der Griechen, ihre religiösen und poetischen Ueberlieferungen über die Entstehung der Dinge und die Urgeschichte ihres früheren kampf- und sturmbewegten Heldenlebens, in welchem zugleich die Keime ihrer späteren Macht und Bildung zu suchen. Der Grundgedanke des Künstlers dabei war: die Herrschaft des Geistes und der Kunst über die bloß sinnlichen und elementaren Kräfte darzulegen und zu zeigen, wie die gesammte natürliche und sittliche Erscheinungswelt unter der unmittelbaren Leitung und Theilnahme göttlicher Mächte stehe. Bezeichnend sind auch die Arabesken und Reliefs zwischen diesen Malereien.

Was den ersten oder Götter-Saal betrifft, so erscheinen in den Hauptbildern, welche die drei großen Gewölbspiegel (Lünetten) der Wand einnehmen, die drei Reiche der Kroniden: des Jupiter, als Beherrschers des Olymps oder der oberen Luftregion, nebst seiner Gemahlin, als Beherrscherin der unteren Luftregion, sodann des Neptun oder der Wasserwelt, und des Pluto oder der Un-

terwelt. Die übrigen Darstellungen umfassen die vier Elemente, Jahres- und Tageszeiten, vom Mittelpunkte der Decke aus von Eros, dem Gott der Liebe, beherrscht.

1. Eros als Ordner und Herr des Wasserelementes in der Mitte auf dem Delphin mit dem Dreizack des Neptun; weiter nach unten: die Hore des Frühlings mit Amor (Eros) und Psyche; darunter der Morgen als Aurora auf dem Zweigespann, umgeben von den Horen und von dem Morgenstern (Lucifer), der vorauseilt; — daneben rechts Aurora, den Vater der Götter um Unsterblichkeit für Tithon, ihren Geliebten, anflehend; links das Erwachen der Aurora beim ersten Hahnenruf, während ihr alternder, aber unsterblicher Gemahl und ihr Sohn Memnon noch schlafen, und zwei kleinere Bilder: Cephalus und Prokris einerseits, Aurora und Cephalus anderseits; — tiefer nach unten an der Wand ein Relief: die Geburt der Venus aus dem Wasser von Schwanthaler; und als Hauptgemälde: die Wasserwelt oder das Reich des Neptun, der mit seiner Gemahlin Amphitrite, mit Tritonen und Nereiden dem Lyraspiel Amphions folgt. Am Ufer Thetis, die Mutter der Nereiden.

2. Eros als Ordner und Beherrscher des Lichtelements in der Mitte mit dem Adler des Jupiter; darunter der Sommer als Ceres an der Herme des Pan in Gesellschaft des Zephyr; dann der Mittag unter dem Bilde des Helios auf dem Sonnenwagen, von vier Horen begleitet; — daneben rechts Daphne, in Apollos Armen in einen Lorbeerbaum, links Leukothoe, Clytia und Hyacinth, durch Apollos Liebe in Weihrauchstaude, Sonnenblume und Hyacinthe sich verwandelnd, und zwei kleinere Bilder: Apoll unter den Hirten, und das Urtheil des Midas; — tiefer

nach unten an der Wand im Relief: der Kampf des Zeus wider die Giganten von Joh. Haller; und als Hauptgemälde: der Olymp oder das Lichtreich des Zeus, der neben Juno thronend und von den Grazien bekränzt in Gegenwart aller Götter dem vergötterten Herkules durch Hebe den Trank der Unsterblichkeit reichen läßt. Im Vorgrunde: Bacchus mit Ariadne, Satyrn und dem trunknen Silen, links Minerva, Diana und Neptun, Apollo mit den Musen und Pan, rechts Vulcan, Mars, Venus mit Amor, Ceres und Mercur, zu den Füßen des thronenden Götterpaars Ganymed mit dem Adler. — Unter diesem Bilde im Relief: Amor und Psyche von Schwanthaler.

3. Eros als Ordner und Beherrscher des Luftelements in der Mitte mit dem Pfau der Juno, darunter über dem Fenster der Herbst als Bacchus mit zwei Amorinen; dann der Abend als Luna auf einem Rehgespann, voraus Hesperus (der Abendstern) mit der Abenddämmerung, die Abendstunden folgend; — daneben rechts: Diana und Actäon, links Diana und Endymion und zwei kleinere Bilder: das Opfer der Iphigenia und die Jagd der Diana.

4. Eros als Ordner und Beherrscher des Erdelements in der Mitte mit dem Cerberus; darunter der Winter als Hore, die sich in Gesellschaft Kupido's und des Komus zu ihren winterlichen Freudenfesten schmückt; dann die Nacht mit Schlaf und Tod, auf ihren mit Eulen gezogenen Wagen, begleitet von den Traumgestalten der vier Hauptstunden der Nacht; — daneben rechts die Parzen: Klotho, Lachesis und Atropos, links Hekate und Nemesis, die Schicksalsgöttinen, mit Harpokrates, dem Gotte des Schweigens, und zwei kleinere Bilder: Psyche, den schlafenden Amor mit der Lampe beleuchtend, und Zeus bei Alkmenen; — darunter an der Wand im Relief: Raub

der Proserpina durch Pluto von Stiglmayer, und als Hauptgemälde: die Unterwelt oder das Reich des Pluto, vor welchem Orpheus zur Lyra singt, um seine Gemahlin Eurydice, die rechts am Throne steht, wieder zu erlangen. Neben Pluto seine Gemahlin Proserpina, die stygische Juno; links die unterweltlichen Richter: Minos, Aeakus und Rhadamanthus, im Begriff, über neuankommende Schatten ihr Urtheil zu sprechen, rechts die furchtbaren Eumeniden zum Theil in Schlaf versinkend, Medusa, Styx, die Danaiden und Sisyphus. — Unter dem Bilde über der Thür im Relief: der Ceres und Proserpina Wiedervereinigung als Sinnbild des Wiederauflebens der Natur zur Frühlingszeit, von Schwanthaler.

8. Kleine Vorhalle.

Mittelbild: Minerva belebt den vom Prometheus geformten Menschen durch das Sinnbild der Seele den Schmetterling. Lünette rechts: Prometheus, an den Kaukasus geschmiedet, wird vom Herkules befreit, dabei die Töchter des Ocean. Lünette links: Pandora, neben Epimetheus sitzend, bringt durch Oeffnung der verhängnißvollen Büchse alle Uebel über die Menschheit.

Diese Darstellungen bilden den natürlichen Uebergang von der Götterwelt zu den Geschlechtern der Sterblichen, deren Thaten und Schicksale der folgende Saal uns schildert.

9. Trojanischer Saal.

Dieser Saal umfaßt die Geschichte des trojanischen Krieges; nur in den Arabesken sind andere griechische Sagen enthalten.

1) Die mittleren Deckenbilder schildern die veranlassenden und einleitenden Begebenheiten des

Krieges. In der Mitte: die Vermählung des Peleus und der Thetis, der Aeltern Achills, wobei Eris, die Göttin der Zwietracht den verhängnißvollen Apfel hereinwirft. Die zwölf Götter: Jupiter, Minerva, Juno, Diana, Vulcan, Pluto, Ceres, Mars, Neptun, Venus und Apollo umgeben in Reliefs von Schwanthaler das runde Mittelbild. — Darunter grau in grau: 1. Paris reicht den Apfel der Venus, mit Verschmähung der Juno nd Minerva. 2. Hochzeit des Menelaos von Sparta, mit Helena, deren Vater, Tyndareus, die übrigen Freier schwören läßt, den ihr bestimmten Gemahl zu schützen. 3. Entführung der Helena durch Paris; die nacheilenden Erinyen zünden an Hymens Fackel die ihrigen an. 4. Das Opfer der Iphigenia durch Kalchas; Agamemnon, Menelaos, Achill und Patroklos sitzen trauernd dabei.

2. Daran schließen sich nach unten, in der Runde umher, acht Darstellungen aus dem Leben der berühmtesten Helden des Krieges: 1. Zunächst über dem Fenster: Achilles wird von Ulysses unter den Töchtern des Lykomedes erkannt. 2. Mars und Venus von Diomedes verwundet, Minerva, auch Jupiter und Juno dabei. — Die Arabeske zwischen beiden Bildern bezieht sich auf die Geschichte des Oedipus und den Zweikampf des Eteokles und Polynikes. — 3. Zeus läßt den schlafenden Agamemnon durch den Traumgott als Nestor zur Schlacht ermuntern. 4. Paris wird im Kampfe gegen Menelaos von Venus und Amor beschützt; Athene als Laodokos beredet den Pandaros, auf Menelaos zu schießen. — Die Arabeske dazwischen zeigt die Dioskuren, Theseus den Minotaurus tödtend, und den Raub der Helena. — 5. Hector wird von Apollon gegen Ajas geschützt, die Herolde Thaltybios und Idäos trennen die Kämpfenden. 6. Nestor und

Agamemnon wecken Diomedes zur Versammlung. — Die Arabeske dazwischen enthält den verwundeten Philoctet und Perseus die Andromeda befreiend. — 7. Achilles gewährt dem Priamus den Leichnam des Hector, hinter Achill ist Phönix und Briseïs. 8. Hectors Abschied von Andromeda und dem kleinen Astyanax. — Die Arabeske dazwischen Raub des Ganymedes und Leda mit dem Schwan.

3. Wandgemälde in den drei Gewölbspiegeln. 1. Ueber dem Eingang aus der Vorhalle: der Zorn des Achilles, der gegen Agamemnon das Schwert zieht, weil dieser des Erstern Geliebte, Briseïs, durch Herolde wegführen läßt, um sich für Chryseïs zu entschädigen, die er ihrem Vater, einem Priester des Apollon, zurückzugeben beschlossen; auf dem Maulthier sitzend schickt sich Chryseïs bereits zur Abreise an. Neben Agamemnon steht Menelaos, links von beiden sitzen Ulysses, mit Thersites zankend, Ajas der Telamonier, Diomedes und Nestor, rechts Idomeneus, Antilochus und Ajas des Oileus Sohn. Im Hintergrunde die im griechischen Lager wüthende Pest, von Apollon entsendet, wie Kalchas verkündet.

2. Kampf um den Leichnam des Patroklos, den Menelaos und Meriones fortschleppen, geschützt durch den Telamonier Ajas gegen Hector; durch Ajas, den Sohn des Oileus, gegen Aeneas; links flieht Idomeneus mit dem Gespann des Meriones. Auf dem Walle im Hintergrunde neben Minerva erscheint Achilles, den Feinden entgegendrohend.

3. Die Zerstörung von Troja. Den Mittelpunkt dieses erschütternden Dramas bildet die in Verzweiflung vor sich hinstarrende Hecuba; Polyxena, ihre Tochter, von Menelaos ergriffen, klammert sich an sie an; zu ihren Füßen Priamus und sein Sohn Polites im Tode

hingesunken; Neoptolem im Begriff den kleinen Astyanax über die Mauer zu schleudern, während Andromache ihn noch mit einer Hand hält; gegenüber: Helena reuevoll an eine Säule sich lehnend, und dahinter die Seherin Kassandra, die dem Agamemnon neben ihr sein künftiges Verderben weißagt. Seitwärts zur Linken loosen Nestor und Ulysses mit den übrigen Helden um die Beute, zur Rechten trägt Aeneas seinen Vater Anchises aus den Flammen, begleitet von Ascanius, seinem Sohne.

4. Reliefs von Schwanthaler. 1. Ueber dem Fenster: der Kampf bei den Schiffen (nach Ilias 15), die Ajas gegen Hector vertheidigt, Patroklos eilt zur Hülfe. 2. Gegenüber: der Kampf Achilles mit den Flußgöttern Skamandros und Simois, welchen letztern Vulkan mit Flammen zu bändigen sucht.

10. Heroen-Saal.

Im Durchgange zu diesem Saale bemerken wir die Hermenbüsten des Redners Demosthenes (148. der Mund schief, um das Stammeln anzudeuten) und des sogenannten Apollonius von Tyana (149. eher ein Epicur, wie dessen, herkulanische Bronzebüste zeigt.)

Die Mitte des Saals schmückt die aus mehreren Steinarten äußerst geschickt zusammengesetzte Bildsäule des Jason (150), der von seinem Oheim Pelias in Jolkos zu einem Opfer gerufen in der Eile vergaß den zweiten Schuh anzuziehen. In der Nische links vom Eingange eine Bildsäule Alexanders des Großen (152), nach Winckelmanns Urtheil die einzige wahre dieses Königs, von Thorwaldsen wahrscheinlich nicht richtig mit dem Salbfläschchen restaurirt da der Held die Beinschienen sich anlegen sollte; der kräftige Hals und das mähnenartig aufsteigende Haar und die ächt

griechische Bildung des Hauptes sind für Alexander bezeichnend. Diese beiden Werke können uns einigermassen als Belege für die Kunstweise des Lysippus gelten. Als griechische Werke sind zu betrachten 154. Büste des Hippokrates (nicht Xenokrates, wie am Untersatz steht), sodann 156. Büste des Perikles, wahrscheinlich dem Bildniß des Kesilaos, eines Zeitgenossen des Pericles, nachgebildet, stets mit dem Helm dargestellt, um seinen spitzigen Schädel zu verdecken. 158. Büste des Themistokles. 160. Sogenannter Xenophon. 462. Bildsäule Zeno's des Stoikers. 165 Büste des Sokrates (nach der Lysipp'schen Statue?)

Römischer Art und Kunst sind: 153. Büste Hannibals (das rechte Auge — der Held hatte es in der Schlacht am thrasimenischen See verloren — etwas kleiner als das linke). 155. Der Jäger Adonis mit dem Haupt des Commodus. 157. Nero als Heros. 159. Bärtiger Heros. 161. Siegreicher Gladiator. 164. Athlet mit dem Salbfläschchen (wahrscheinlich nach einem griechischen Vorbilde).

11. Römer-Saal.

Durch Anlage, Größe und Schmuck vergegenwärtigt uns dieser Saal die Kunst der Römer. Die Reliefarbeiten der Kuppelgewölbe und Stirnmauern (nach des Architecten Angabe von Schwanthaler und Stiglmayer) beziehen sich theils auf Ursprung, Entwickelung und Bestimmung der römischen Kunst, theils stellen sie die berühmtesten Förderer und Beschützer derselben, ferner die zwölf oberen Götter, sodann die zwölf obersten Staatsgewalten Roms, endlich zwölf historische Momente aus dem häuslichen Leben der Römer dar. Stolze Prunkgefäße, Springbrunnen, Candelaber, Opferaltäre, Lectisternien (Ruhesitze für Götterbilder), Grabvasen, Aschenkrüge und Sarkophage

die wir hier aufgestellt sehen, zeugen von der besonders zur Kaiserzeit herrschenden Marmorpracht und ganze Reihen von Büsten und Porträtstatuen beweisen, wie sehr bei ihnen das Bildniß beliebt war.

Bildnißstatuen und Büsten: 183. Agrippina die Aeltere, Mutter des Caligula und der jüngern Agrippina (Statue). 186. Germanicus Cäsar. 188. Jugendlicher Lucius Verus. 189. Nero. 190. Geta. 191. Augustus. 193. Ein Flamen-Priester mit der Mütze (Apex). 194. Vespasian. 200. Septimns Severus (Statue). 101. Drusus. 202. Tranquillina, Gemahlin des Gordianus Pius. 203. L. Aelius Cäsar. 204. Trajan. 205. Antoninus Pius. 267. Titus. 208. Septimius Severus. 209. Geta. 210. Nero. 211. Apollodorus, Baumeister unter Trajan. 216. Heliogabalus. 217. Augustus (Statue). 219. Angeblicher Mäcen. 220. Julia, Tochter des Titus. 221. Clodius Albinus. 222. Claudius. 224. Cicero (ausgezeichnet). 225. Hadrian. 226. Angebl. Claudius. 227. Augustus (sehr schön). 228. Julia Pia, Mutter der Caracalla und Geta. 234. Livia Drusilla, Gemalin des Augustus (Statue, sehr schön). 236. Unbekannter Römer mit dem latus clavus. 239. Lucius Verus. — An der Fensterseite: 241. Matidia, Nichte Trajans (Statue). 244. Tiberius. 245. Sabina, Gemahlin Hadrians. 246. Vitellius. 248. Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus. 249. Commodus. 250. Masciana, Schwester Trajans. 251. Gallien. 256. Domitian (Statue). 259. Gordians Pius. 261. Makrin. 262. Commodus. 263. Antonius. 264. Lucius. Verus 270. Faustina d. J., Gemahlin des Marc. Aurel. 271. Sabina. 272. Angebl. Marcus Brutus. 274. Trajan. 277. Angebl. Seneca. 281. Domitius Corbulo, Feldherr unter Claudius und Nero. 282. Plotina, Trajans

Gemahlin. 285. Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus (Statue). — Acht kleine Götterstatuen in den vier Ecken des Saals: 182. Hygiea. 184. Mercur. 233. Mars. 235. Mnemosyne. 240. Ceres. 242. Hercules. 284. Vertumnus. 286. Venus. — Vier Karyatiden in griechischem Styl, neben den beiden Eingängen 166 — 169. — Sarkophage aus Marmor, mit Vorstellungen, die sich auf den Tod und die Verherrlichung abgeschiedener Seelen im jenseitigen Leben beziehen, besonders erst seit den Antoninen üblich geworden: 196. die Musen mit Apollo und Minerva, darüber 197. Luna und Endymion (Sarkophag-Relief). 113. Tod der Niobiden. 230. Geschichte des Orestes und der Iphigenia in Tauris. Darüber: 231. Bacchus-Zug (Sarkophag-Relief). — Das Schmuck-Relief 214, opfernde Victorien vorstellend, ist eine vorzügliche römische Arbeit, ohne Zweifel nach griechischem Vorbilde.

12. Saal der farbigen Bildwerke.

Das ausgezeichnetste Werk dieses Saals, dessen Fußboden in der Mitte ein antikes Mosaik enthält, ist die zu Vulci gefundene und in einer Nische aufgestellte erzene Gewandstatue einer vornehmen Spinnerin, deren Kopf, im Juno-Charakter (von Thorwaldsen modellirt und von Stiglmayer gegossen) neu ist, der vorzüglichste römisch-etruskische Erzguß, welcher existirt; er besteht aus sieben einzelnen Theilen. — 291. Altgriechischer oder etruskischer Candelaber aus Erz. 292. Sokrates. 293. Ceres, Bildsäule aus schwarzem und weißem Marmor. — Vortreffliche Erzbüsten eines Satyrs (294), eines Athleten (296) und einer Venus (307). Die schwarzen Marmorbildsäulen eines Flußgottes (295), eines Athleten (297), eines Satyrs (303), von trefflicher Arbeit, sind wohl aus Hadrians Zeit. 298. Marc. Aurel.

aus Peperino (Bart, Hals und Brust modern). 209. Bildsäule Alexanders mit der Sängerbinde und einer Victoria auf der Rechten, in der Linken den Herrscherstab, schönes Werk aus Erz.

13. Saal der Neuern.

Die Bestimmung des Saals, nur Arbeiten neuerer Bildhauer in sich aufzunehmen, ist im Ornament durch den aus der Asche sich erhebenden Phönix und die Medaillonbildnisse von Nicola Pisano, M. Angelo, Canova und Thorwaldsen, in deren Werken der Geist der Antike wieder auflebte, an der Decke angedeutet. Vor allem machen wir hier aufmerksam auf die herrlichen Bildsäulen des Paris (313) und der Venus (328) von Antonio Canova, die zu den besten Arbeiten dieses Künstlers gehören, und auf eine Adonisstatue von männlich-kräftiger Schönheit (329) von Alb. Thorwaldsen, von welchem auch die 1821 gefertigte Marmorbüste des Königs Ludwig I. von Bayern, damaligen Kronprinzen, (326) herrührt. Außerdem merken wir noch: die Sandalenbinderin (314) und die Büste der schönen Albaneserin Vittoria Caldoni (317), beide von Rud. Schadow; die Büste des General-Majors Freih. v. Heydeck (315) von Wolf; Amor und die Muse (318) von Konr. Eberhardt; Mozart (319) von H. Keller aus Zürich; knieendes Christuskind (320) von Alessandro Algardi (1602—1654); Admiral Cornelius Tromp (321) von Chr. Rauch; Friedrich I. Barbarossa (322) von Fr. Tieck; der russische Feldmarschall Münnich (323) von Konr. Eberhardt, Fr. Leop. Graf von Stollberg (323) von Herm. E. Freund; Napoleon (327) von Spalla; Friedrich der Siegreiche von der Pfalz (330) von Dannecker; Katharina II. (331), nach einer Camee von Joh. Busch

aus Schwerin. Die unter Nr. 324 aufgestellte Büste aus gebrannter Erde, die dem Ende des 15. Jahrhunderts angehört, gilt für Rafaels Bildniß.

Die Pinakothek.

Die Pinakothek (Aufbewahrungsort für Gemälde), auf einem freien, mit Gartenanlagen versehenen Platze bei der Glyptothek gelegen, ist eines der imposantesten und schönsten Gebäude, welche in neuester Zeit entstanden sind. Obgleich schon 1824 nach dem von Leo v. Klenze entworfenen Plane zu bauen beschlossen, wurde der Grundstein doch erst 1826 am 7. April, dem Geburtstage Rafaels, durch König Ludwig gelegt. Auf der Kupferplatte, die mit ihm versenkt ward, heißt es unter anderm: „In diesem Gebäude werden aufbewahrt: eine Sammlung griechischer Gemälde auf Thongefässen, Kupferstiche, Handzeichnungen und die reichen Sammlungen der neueren Malerei von der ersten bis auf unsere Zeit. Das Gebäude und dessen Kunstschätze verdankt Bayern dem hohen Sinne seines Beherrschers aus dem Hause Wittelsbach." Der äußere Bau erreichte 1830 seine Vollendung: die allgemeine Eröffnung des oberen, den Werken christlicher Malerei gewidmeten Stockwerks geschah am 6. Oktober 1836,

*) Wir bemerken, daß der Bau einer neuen für Gemälde neuerer Meister bestimmten Pinakothek im Werke ist, die in der Nähe der obenbeschriebenen zu stehen kommen und in der Mitte fünf große Säle enthalten wird, deren letzter in 25, sämmtlich für sich durch Oberlicht erleuchteten Abtheilungen die griechischen Landschaften von Rottmann aufzunehmen bestimmt ist. Rechts und links von diesen mittleren Sälen sollen unten mehrere Gemächer für Emailgemälde zu liegen kommen.

doch wurde die im Jahre 1830 begonnene Ausmalung der Loggien erst 1840 beendigt.

Das Gebäude, seiner Länge nach von Osten nach Westen gestellt, ist 520 Fuß lang, 92 F. breit und eben so hoch, überdieß an den Ecken nach Süden und Norden mit flügelförmigen um 20 F. niedrigeren Vorsprüngen versehen. Es ruht auf einem Sockel von Spiegelquadern und zeigt in freier, selbstständiger Gestaltung den Styl römischer Paläste. Alles, was die architectonische Formen bestimmt: Sockel, Fenster- und Thüreinfassungen, Wandsäulen und Gesimse sind von grau-grünlichem Quaderstein, die dazwischen befindlichen Wandflächen aus Ziegeln von hellgelber Farbe ohne Bewurf und in der Art des römischen Mauerwerks **a cordone**. Einen ungemein reichen und stattlichen Anblick gewährt die südliche Schauseite mit ihrer doppelten Reihe hoher Rundbogenfenster, wovon die oberen, an Zahl fünfundzwanzig, zwischen Halbsäulen ionischer Ordnung eingesetzt sind. Gekrönt ist diese Seite mit einem verzierten Consolengesims, auf dessen Zinnen, gleichsam als Wächter und Wegweiser, die Bildsäulen der Meister stehen, welche in der Entwicklung der christlichen Malerei neue Richtungen und Fortschritte bezeichnen. Sie sind nach Schwanthalers Entwürfen von E. Mayer, Schaller, Leeb u. a. ausgeführt und, von rechts nach links folgende: Domenichino, Correggio, Andr. del Sarto, Giov. Bellini, Tizian, Rafael, Michel Angelo, Ghirlandajo, Perugino, L. da Vinci, Masaccio, Fiesole, Fr. Francia, Poussin, Claude le Lorain, Murillo, Velasquez, Vandyck, Rubens, Mart. Schön, Holbein, Dürer, Memling, Van Eyk. In derselben südlichen Schauseite befindet sich das Hauptportal mit vier ionischen Säulen, die einen Balkon tragen, zum gewöhnlichen Gebrauch ist ein Eingang an der östlichen Seite

bestimmt, an dessen Aufgangsstufen zwei steinerne Löwen ruhen. Von hier gelangt man in eine geräumige Säulenhalle, aus welcher seitwärts die Treppe mit doppeltem in einem einfachen Flügel sich vereinenden Antritt in das Hauptgeschoß führt, wo uns links zuerst der aus 25 Loggien bestehende Corridor aufnimmt, durch dessen hohe Fenster man die köstlichste Aussicht ins ferne Gebirge genießt.

1. Die Loggien.

Die Loggien bilden eine, zur Erholung für die Besucher der Pinakothek bestimmte, 419 F. lange, 18 F. breite und 29 F. hohe Galerie, aus welcher man, wenn die Durchgangspforten, was sehr zu wünschen, geöffnet wären, in die nördlich anstoßenden Säle gelangen könnte Sie ist im Arabeskenstyl mit Freskomalereien geschmückt von denen die in den Flachkuppeln und Wandlünetten befindlichen sich auf das Leben der berühmtesten Maler beziehen und die Geschichte der wiedererwachten Kunst im Mittelalter bis zur Zeit ihrer höchsten Blüthe umfassen. In den Arabesken und allegorischen Figuren, womit das Ganze reichlich ausgestattet, verknüpfen und verschlingen sich die leitenden Grundgedanken, die sich über Wesen, Ursprung und Fortgang der Malerei und über die Verhältnisse der einzelnen Schulen und Künstler zu einander aussprechen. Die höchst geistreiche und wahrhaft dichterische Anordnung und Durchführung der Hauptidee und der Entwurf der einzelnen Kompositionen mit ihren Beiwerken rühren von Peter v. Cornelius her. Die weiteren Vorbereitungen, die Anfertigung der Cartons sowie die Ausführung der Gemälde selber wurden 1827 dem Professor Cl. Zimmermann übertragen, der sich seiner schwierigen Aufgabe, von W. Gassen, Hiltensperger, späterhin Schimon und Eichner wirksam unterstützt, mit anerkennenswerthem Geschick und Eifer

entledigte. Von diesen Loggien umfassen die ersten dreizehn die Geschichte der Malerei in Italien bis Rafael, die folgenden zwölf die der deutschen, niederländischen und französischen Kunst bis Rubens. Beide Reihen beginnen der Zeitfolge nach an den beiden äußersten Enden der Halle und vereinigen sich in der Mitte, in der Loge Rafaels, als des gemeinsamen Mittel- und Höhenpunktes der neueren Kunst. Von den übrigen Logen entspricht immer je eine der einen Reihe je einer der andern Reihe, und zwar sowohl durch die Verwandtschaft der Künstler, denen sie gewidmet sind, als durch die Gleichartigkeit der Anordnung der Bilder und des Arabeskenschmuckes.

Erste Loggia.

Oestliche Reihenfolge.	Westliche Reihenfolge.
Kuppel. Bund der Religion mit den Künsten; in der Mitte die Religion, umgeben von Musik, Malerei, Baukunst und Bildhauerei; weiter unten David (religiöse Dichtkunst), Salomon (kirchliche Baukunst), S. Lucas religiöse Malerei) und S. Cäcilia (Kirchenmusik). — In den Bogenwinkeln die vier evangelischen Zeichen.	Kuppel. Die Kuppelbilder der ersten östlichen Loge wiederholen sich in der ersten westlichen, um anzudeuten, daß Religion die Hauptgrundlage aller Kunstübung und Kunstentwickelung sey. — In den Bogenwinkeln gleichfalls die Zeichen der vier Evangelisten: Löwe, Engel, Stier, und Adler.
Lünette an der Rückwand. Der königliche Gründer des Gebäudes von seinem Genius in den Kreis der Dichter und Künstler der Vor-	Lünette an der Rückwand. Apotheose der Kunst. Der Genius des Lebens trägt die Kunst zu den Göttern empor; Jupiter reicht der Kunst

Oestliche Reihenfolge.

und Mitwelt geführt, rechts: Homer, Virgil, Dante mit Beatrice, Bocaccio, Ariost, Petrarca; Sappho, Laura und andre Frauen; links: Rafael, Leonardo, M. Angelo, Dürer, Memling; Klenze, Cornelius, Zimmermann.

Lünette über der Eingangsthür. Der Löwe, das bayerische Wappenthier, mit der Geschichtsmalerei, die Palmen und Fackeln, und den übrigen Gattungen der Malerei, welche Kränze tragen.

Westliche Reihenfolge.

den Göttertrank; außerdem Apollo, Minerva, die Städtegründerin Cybele und Herkules, der Ueberwinder roher Gewalt, endlich die Grazien mit Amor, den Pegasus (die dichterische Phantasie) bändigend und schmückend.

Lünette über der Ausgangsthür. Hier wiederholt sich die Darstellung der Eingangsthür.

Zweite Loggia.

Kuppel. Mittelbild: Der geflügelte Genius der Geschichte mit den Emblemen des Kriegs und Friedens, das Rad der Zeit aufhaltend, umgeben von den Namen berühmter Kreuzfahrer. Darunter: 1. Bernhard v. Clairvaux, das Kreuz predigend 1142. 2. Friedrich Barbarossas Sieg bei Iconium. — In den Bogenwinkeln die Bildnisse von Gottfried von Bouillon, Richard Löwenherz, Friedrich Barbarossa und Ludwig der Heilige.

Kuppel. Mittelbild: der Genius der Geschichte, umgeben von den Namen berühmter deutscher Kaiser und Gelehrten zwischen 600 bis 900. Darunter: 1. Bonifacius predigt das Christenthum in Deutschland 725. 2. Karl Martell's Sieg über die Sarazenen bei Tours 732. — In den Bogenwinkeln: Walter von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen, Wolfram von Eschenbach, Reinmar der Alte.

Oestliche Reihenfolge.

Lünette. Gründung des Campo Santo in Pisa durch Giovanni Pisano 1283. Daneben Allegorien der Erziehung des Menschen und der Kunst.

Westliche Reihenfolge.

Lünette. Karl der Große, der Gründer deutscher Bildung, auf seinem Throne, umgeben von Gelehrten, Barden und Dichtern.

Dritte Loggia.

Kuppel. In der Mitte Cimabue's Bildniß. Darunter: 1. Cimabue (1240 bis nach 1300) schaut griechischen Malern zu; 2. wird einem von ihnen durch seinen Vater in die Lehre gegeben.

Lünette. Cimabue's grosses Altarbild: Maria als Himmelskönigin, im Triumph nach der Kirche S. Maria Novella in Florenz getragen. Rechts: das Verschwinden der Nacht; links: Aurora. — In den Bogenwinkeln: A. Tafi, Duccio, Margaritone und Gaddo Gaddi (nicht Taddeo Gaddi).

Kuppel. In der Mitte Bildniß Gerhard's von Köln. Darunter: 1. Heinrich der Vogelsteller gründet und sichert die Städte durch Mauern 919. 2. Gerhard überreicht das Modell des Kölner Doms dem Bischof Conrad von Köln 1248.

Lünette. Der durch Friedrich Barbarossa in Mailand erbeutete h. Dreikönigskasten durch Erzbischof Reinald nach Köln gebracht. Rechts: Märtyrertod des h. Gereon; links: der der h. Ursula. — In den Bogenwinkeln: Joh. Hütz v. Köln, Erwin von Steinbach, Gerhard von Köln und Meister Pilgram.

Vierte Loggia.

Kuppel. Unter sinnigen Arabesken: 1. Cimabue fin-

Kuppel. Unter Arabesken: 1. Meister Wilhelm v.

Oestliche Reihenfolge.

det den Hirtenknaben Giotto, Schafe zeichnend. 2. Giotto (1276 bis 1336) legt seine Malereien für die alte Peterskirche dem Papste Benedict **XI.** (Bonifacius **VIII.**?) vor. — Dazwischen die Bildnisse von Giotto, Dante, Niccola und Giov. Pisano.

Lünette. Mitte: Glaube, Liebe und Hoffnung; darüber: die schlummernde Kunst vom Genius erweckt. — Seitenbilder: 1. Giotto begleitet den Papst Clemens **V.** nach Avignon; 2. malt für König Robert von Neapel, welcher dabei, die dortige Kirche S. Chiara. — In den Bogenwinkeln: Taddeo Gaddi, Stefano Fiorentino, Pietro Cavallini und Simon Martini (gen. Memmi).

Westliche Reihenfolge.

Köln (1380) malt die ihm erscheinende Mutter Gottes mit dem Kinde; 2. stirbt in Armuth, umgeben von seinen Schülern, darunter Meister Stephan (1410), der Maler des großen Kölner Dombildes.

Lünette. Mittelbild dasselbe. — Daneben: Stammtafel Christi von David und Salomo bis König Josia und Esra, mit Bezug auf ein ähnliches Werk des schwäbischen Malers Barthel Zeitbloom (um 1490). 2. Die Kreuztragung, in Bezug auf die Passionsbilder des älteren H. Holbein. — In den Bogenwinkeln: Meister Stephan, Wormser v. Prag, Wilhelm von Köln, Theodorich von Prag.

Fünfte Loggia.

Kuppel. Mitte: Aufnahme des Fra Beato Angelico da Fiesole (1387 bis 1455) unter die Seligen. — Darunter die Kirchenväter: Hieronymus, Ambrosius, Augusti-

Kuppel. Mittelbild: der Engel des Friedens und der Eintracht reicht den beiden Brüdern Hubert und Johann van Eyk die Palme. — Darunter zwischen denselben Bil-

Oestliche Reihenfolge.

nus und Gregor; sodann: 1. Fiesole legt dem Herzog Cosmus Medicis den Plan zum Marcuskloster in Florenz vor; 2. wird als Dominicanermönch eingekleidet; 3. malt die Zellen des Klosters; 4. empfängt in einer Kapelle des Vatican, wo er malt, vom Papst Martin V. den Segen. — Dazwischen die acht Seligpreisungen aus der Bergpredigt, je zwei unter einem evangelischen Zeichen; unter Marcus: die Sanftmüthigen und Barmherzigen; unter Lucas: die Geistig-Armen und Leidtragenden; unter Johannes: die nach Gerechtigkeit dürsten und reinen Herzens sind; unter Matthäus: die Friedfertigen und um der Gerechtigkeit willen Verfolgten.

Lünette. Fiesole schlägt die ihm angebotene Erzbischofswürde von Florenz zu Gunsten seines Mitbruders Antonius aus. Rechts und links Engel, den Garten der Kunst pflegend. — In den Bogenwinkeln: Benozzo Goz-

Westliche Reihenfolge.

dern wie in der Kuppel des Fiesole: 1. Hubert erfindet die Oelmalerei. 2. Derselbe unterrichtet seine Geschwister Johann und Margaretha (berühmt als Miniaturmalerin) in der Kunst. 3. Die Brüder van Eyk zeigen dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund ihre Gemälde. 4. Johann van Eyk lehrt dem Antonello von Messina das Geheimniß der Oelmalerei. — Diese beiden Kuppeln (des Fiesole nnd der Brüder Van Eyk) sind in figürlicher Beziehung und durch die innige Verschmelzung des Historischen und Allegorischen die reichsten und bedeutendsten der ganzen Reihe.

Lünette. Zwischen denselben Seitenbildern wie bei Fiesole: die Anbetung des Lammes in Bezug auf das Genter Altargemälde der Brüder Eyk. — In den Bogenwinkeln: Lukas Gassel (um 1548 zu Brüssel), Lu-

Oestliche Reihenfolge.

zoli, Gentile da Fabriano, Zanobi Strozzi und Domenico di Michelino.

Westliche Reihenfolge.

cas van Leyden, Johannes Schoorel und Cornelius Engelbrecht.

Sechste Loggia.

Kuppel. Mitte: Leonardo, Rafael und Michel Angelo. — Darunter: 1. Masaccio (1401 bis 1443) legt seine Entwürfe zu den Fresken in S. Clemente zu Rom einem Cardinal vor, 2. malt bei den Carmelitern in Florenz. Daneben zwischen den zwölf Aposteln: der Tag (Beleuchtung) und die Nacht (Schatten im Gegensatz zum Licht).

Lünette. Links: Die Ahnung, rechts: die Anschauung der Kunst. — In den Bogenwinkeln: Fra Filippo Lippi, Alessio Baldovinetti, Andrea del Castagno und Anton. Pollajuolo.

Kuppel. Mitte: Die heil. Dreikönige den Stern schauend. — Darunter: 1. Hans Memling (1440 bis 1509), apokalyptische Gestalten: die Engel des Zornes, des Gerichts und Todes, schauend und malend, umgeben von Johannes Baptista, Ursula, Cäcilia und Barbara; 2. malt im Ursulinerspital zu St. Johann in Brügge. — Zwischenbilder: Stiftung des Osterlammes und des Abendmahls.

Lünette. Die Ahnung und Anschauung der Kunst. — In den Bogenwinkeln: Joh. Mabuse, Joachim Patenier, Bernhard von Brüssel und Heinrich Bles.

Siebente Loggia.

Kuppel. Mitte: Bildniß des Pietro Perugino (1446 bis 1524). — Dar-

Kuppel. Mitte: Bildniß des Lucas van Leyden (1494 bis 1533) oder Joh.

Oestliche Reihenfolge.	Westliche Reihenfolge.
unter die Frömmigkeit (pietas), Keuschheit (castitas), Wahrhaftigkeit (veritas), Beschaulichkeit (contemplatio); — und auf Lotossäulen des Perugino Schüler: Pinturicchio, Sinibaldo, Lo Spagna und Bonfiglio.	Schoorel's (um 1520). — Darunter zwischen denselben Allegorien wie bei Perugino: Quintin Messys, Martin Hemskerk, Joh. Mabuse und Lucas Cranach.
Lünette. Perugino unterrichtet den jungen Rafael. Daneben der Friede (Pax) und die Liebe (Caritas). — In den Bogenwinkeln: Rafaelin del Garbo, Benvenuto Garofalo, Andr. Verrocchio und Dom. Beccafumi.	Lünette. Lucas van Leyden (1494 bis 1533) zeichnet noch auf seinem Sterbebette. Daneben Friede und Liebe. — In den Bogenwinkeln: Joh. Melem, Anton Moro, Lambert Lambardus und Mart. Hemskerk.

Achte Loggia.

Kuppel. Die Vorgänger und Zeitgenossen Rafaels: Andr. Mantegna aus Padua (1430—1506), Dom. Ghirlandajo aus Florenz (1451—1595), Luca Signorelli aus Cortona (1440 — 1521), Andr. del Sarto aus Florenz (1488 — 1530). — Zwischenbilder: 1. Geburt der Venus. 2. Geburt der Minerva. 3. Venus belebt die von Pygmalion gemeißelte Galathea; 4. Minerva den	Kuppel. 1. H. Holbein d. j. (1498—1554) schaut die Madonna in der Glorie; 2. empfängt von Erasmus ein Empfehlungsschreiben an Thomas Morus in England; 3. malt die Familie des Morus. 4. Letzterer zeigt dem König Heinrich VIII. Holbeins Gemälde. — Zwischenbilder: Amorenknaben unterrichten den Künstler im Zeichnen nach der Natur und Antike, über Licht und Maaß.

Oestliche Reihenfolge.	Westliche Reihenfolge.
von Prometheus geformten Menschen.	
Lünette. L. Signorelli sieht die Gestalten der Seligen seines jüngsten Gerichts (in Orvieto). — In den Bogenwinkeln: Tommaso Papacello, Lazaro und Giorgio Vasari und Pietro del Borgo.	Lünette. Holbein malt den Todtentanz. Daneben tanzende Gruppen in Bezug auf seinen Bauerntanz und das Lob der Narrheit von Erasmus, wozu er Zeichnungen machte. — In den Bogenwinkeln: Zeitbloom, Fr. Herlin, Mart. Schaffner und H. Scheufelin.

Neunte Loggia.

Kuppel. Mittelbild: Der Sonnengott steigt über dem Ozean empor; umher der Thierkreis. Darunter Leonardo da Vinci (1452—1519) porträtirt beim Schalle der Musik; 2. Als Lehrer unter seinen Schülern. Zwischenbilder: Leonardo's bedeutendste Schüler: Bernardino Luini und Marco d'Oggione. Die vier Temperamente: Bacchus und Ariadne (sanguinisch), Latona verwandelt die Bauern in Frösche (phlegmatisch), Jupiter und Semele (cholerisch) Pluto mit Proserpina (melancholisch).	Kuppel. Mittelbild: Christus als Hauptgegenstand Dürer'scher Kunstthätigkeit. Darunter: 1. Albr. Dürer (1471—1528) wird durch seinen Vater bei Wohlgemuth in die Lehre gegeben; 2. malt im Beiseyn seiner Frau Agnes und Willibald Pirkheimers, welcher vorliest. — Zwischenbilder: Malerei, Kupferstecherei, Bildhauerei und Arithmetik (Kunst mit dem Richtscheit und dem Zirkel zu messen).

Oestliche Reihenfolge.

Lünette. 1. Der neugeborne Leonardo von Minerva und den Grazien mit Weisheit und Anmuth überschüttet; 2. stirbt, der Sage nach, in den Armen des Königs Franz I. zu St. Cloud. — In den Bogenwinkeln: Giacomo da Pontormo, Fra Bartolomeo, Lorenzo di Credi, Andr. del Sarto.

Westliche Reihenfolge.

Lünette. 1. Kaiser Maximilian hält Dürern beim Malen die Leiter, welche zu wanken begann. 2. Dürer's festlicher Empfang in Antwerpen. — In den Bogenwinkeln: Joh. Burgkmair, Joh. Dürer Luc. Cranach, Georg Pencz.

Zehnte Loggia.

Kuppel. Mittelbild: Correggio (1494 — 1534) unter seinen Schülern. — Darunter vier Amoretten mit den Symbolen der Elemente: Adler (Feuer), Pfau (Luft), Delphin (Wasser), Löwe, Erde.

Lünette. Der Künstler, in Träume versunken, umgeben von den Grazien und Genien lyrischer Begeisterung und des Scherzes. — Darüber einerseits: Cäcilia, andererseits: die Entfesselung der Psyche. — In den Bogenwinkeln: Franc. Mazzuoli, Franc. Francia, Girolamo da Carpi und Taddeo Zuccheri.

Kuppel. Mittelbild: Claude le Lorrain (1600 bis 1682) in den Untergang der Sonne schauend, während Zephyr ihm Kühlung fächelt, Amor mit der Lyra, Psyche mit der Doppelflöte zugegen sind. Darunter gleichfalls die vier Elemente.

Lünette. Paul Rembrandt (1606—1674) malend; Phantasus leuchtet mit der Blendlaterne, hinter ihm tiefe Nacht. Darüber: Ein Genius mit dem Senkblei und ein anderer auf dem Phönix sich erhebend. — In den Bogenwinkeln: Gerard Dow, Leon Bramer, Govaert Flink, Ferd. Bol.

Oestliche Reihenfolge. Westliche Reihenfolge.

Eilfte Loggia.

Kuppel. Mittelbild: Venezia. — Darunter: 1. A. Dürer in der Werkstatt Giov. Bellinis in Venedig. 2. Gentile Bellini malt den Sultan in Constantinopel. — Zwischenbilder: 1. die Geburt der Venus. 2. Der Argonautenzug.

Lünette. Mittelbild: Diana von Ephesus. — Rechts: Kaiser Karl V. hebt dem Tizian (1477—1576), der ihn malt, einen Pinsel auf. Links: Giulio Romano, Vasari und andre berühmte Künstler besuchen Tizian. — In den Bogenwinkeln: Franc. da Ponte, Giac. Palma, Giorgione, Paolo Veronese.

Kuppel. Mittelbild: Amor auf dem Schwan. — Darunter: 1. Apollo und Minerva schützen Niclas Possin (1594—1665) vor den Furien des Neides und der Eifersucht. 2. Poussin unter seinen Schülern. Zwischenbilder dieselben.

Lünette. Mittelbild dasselbe. — Rechts: Le Sueur (1617 — 1655) malt bei nächtlicher Weile; Psyche leuchtet ihm. Links: derselbe malt in der Karthause zu Paris das Leben des h. Bruno. — In den Bogenwinkeln: Charles le Brun, Simon Vouet, Joh. Milet, Jean Jouvenet.

Zwölfte Loggia.

Kuppel. Mittelbild: Malerei, Bildhauerei, Baukunst. — Darunter: 1. Mich. Angelo (1474—1563) malt in der Sixtina an der Decke; Julius **II.** steigt zu ihm empor; 2. arbeitet an der Bildsäule des Moses. — Zwischenbilder: einerseits die gei-

Kuppel. Mittelbild: der Rubens'sche Genius enthüllt das Bild der ephesischen Diana (der Natur) im Beisein des Rheins und der Mosel. Darunter: 1. Rubens (in Köln geb. 1577, in Antwerpen gest. 1640) wird vor der Staffelei von der Göttin

Oestliche Reihenfolge.	Westliche Reihenfolge.
stige, anderseits die sinnliche Stärke und Erhabenheit des Künstlers.	des Ueberflusses mit Gaben überschüttet; 2. zeigt der Maria von Medicis seine Entwürfe für den Palais Luxemburg.
Lünette. Mich. Angelo als Baumeister, neben ihm das Modell der Kuppel von St. Peter. — Daneben rechts die christliche, links die klassische Poesie. — In den Bogenwinkeln: Bastiano d'Aristotele, Seb. del Piombo, Giuliano Bugiardini, Franc. Granacci.	Lünette. Rubens als Maler und Gesandter bei Carl I. in England. — Rechts ein Bacchanal; links Prometheus, dem Zeus das Feuer entwendend. — In den Bogenwinkeln: Jac. Jordaens, Abr. van Diepenbeck, Ant. van Dyck.

Mittelste Loggia.

Kuppel. Mittelbild: Rafael (1483—1520), die Madonna mit dem Kinde verehrend, daneben der Erzengel Michael Rafael. — Darunter: 1. Rafael als Knabe in der Werkstatt seines Vaters; 2. kommt zu Perugino in die Lehre; 3. legt dem Papst Julius II. Zeichnungen vor; 4. malt mit seinen Schülern die Stanzen des Vatican.

Lünette. Rafaels Tod. Zu den Füßen des Leichnams Papst Leo X. und Cardinal Bembo, über ihm das letzte Werk des Hingeschiedenen, die Transfiguration; Fornarina wirft sich über ihn, il Fattore netzt seine Hand mit Thränen; Giulio Romano sitzt und Marcantonio steht voll Trauer dabei. — In den Bogenwinkeln: Giulio Romano, Francesco Penni il Fattore, Vinc. di S. Gemignano und Giov. da Udine.

2. Die Gemäldesammlung.

Die Gemäldesammlung umfaßt in 9 Sälen und 23 Kabinetten 1269 Gemälde aller Schulen und bildet eine Auswahl des reichen Bilderschatzes, der von Albert V. dem Großmüthigen unter dem Namen „Bildersaal" gegründet und durch die von Churfürst Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf, von Karl Theodor in Mannheim und von Herzog Karl in Zweibrücken angelegten Sammlungen ansehnlich vermehrt wurde, den namhaftesten Zuwachs aber unter König Maximilian aus den aufgehobenen Klöstern und Abteien sowie durch Ankäufe in Paris, unter König Ludwig durch die Boisseréesche und einen Theil der Wallerstein'schen Sammlung, sowie durch mehrere einzelne Erwerbungen in Italien erhalten hat. Die Säle sind 40 bis 50 Fuß hoch und 50 bis 80 Fuß lang, mit Klostergewölben nach vollem Zirkel oder mit Spiegelgewölben überdeckt und größtentheils durch Oberlicht beleuchtet. Die mit flachen Plafonds versehenen Kabinete, für kleinere Stücke eingerichtet, haben 19 Fuß Tiefe und eine Breite und Höhe von je 16 Fuß.

Der **Eingangssaal** enthält die Bildnisse der hauptsächlichsten Stifter und Vermehrer der Galerie: 1. Johann Wilhelm von der Pfalz, nach Van der Werff von Richter; 2. Churfürst Maximilian I. von Nicl. Prucker; 3. Max Emanuel, von Maingaud; 4. Karl Theodor, von Battoni; 5. König Maximilian Joseph I. und 6. König Ludwig I., beide von Stieler. — Im Fries sind nach Schwanthalers Entwürfen folgende Relief-Darstellungen von E. Mayer: 1. Herzog Garibald I. und Waltrada getauft (555). 2. Garibald II. gibt seinem Volk Gesetze (630). 3. Luitpold's Tod gegen die Ungarn bei Preßburg 907. 4. Arnulf weist die anmassenden For=

derungen der ungarischen Gesandten zurück 911. 5. Gründung Münchens durch Heinrich den Löwen (1158) 6. Otto I. von Wittelsbach mit Bayern belehnt (1180). 7. Ludwig der Bayer vertraut seinem gefangenen Gegner Friedrich Gemahlin und Kinder an, und zieht in die Schlacht (1325). 8. Ludwig der Reiche nach der Schlacht von Giengen (1462). 9. Albrecht V. als Beförderer der Künste und Wissenschaften (1570). 10. Wilhelm V. als Vater der Armen (1593). 11. Maximilian I. empfängt die Churwürde (1623). 12. Max Emanuel's Friedensschluß in Belgrad (1688). 13. Maximilian Joseph setzt sich selbst die Königskrone auf (1806). 14. König Ludwig I. gründet die Walhalla (1830).

Größere Säle.*)

Erster Saal enthält größtentheils Werke der oberdeutschen Schulen des 15. und 16. Jahrhunderts. — a. Schwäbische Schulen zu Augsburg und Ulm. Nro. 5. 6. 8. 9. 14. 15. 19. 20. 41. 42. 47. 48. 53. 54. 59. 60. Darstellungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Christi von H. Holbein d. Aelteren. 40. S. Barbara und 46. St. Elisabeth, ferner 62. und 67. der Patrizier Rehling und seine Familie, von Holbein d. Jüngern. 26. Scipio's Sieg über Hannibal, 65. Johannes auf Patmos und 73. Esther für die Israeliten bittend, von H. Burgkmair. 7. 18. 25. 36. vier

*) Viele der folgenden Angaben weichen von jenen des ausführlichen Kataloges ab, der von dem verstorbenen Central-Galerie-Director v. Dillis herausgegeben wurde, indem wir es für unsere Pflicht hielten, überall die Ergebnisse der neuesten kunstgeschichtlichen Forschungen zum Grunde zu legen. Wo nur die Nummern angegeben sind, ergiebt sich der Gegenstand von selbst.

große Altarbilder von Mart. Schaffner. — b. Fränkische Schulen zu Nürnberg, Nördlingen, Aschaffenburg: 22. 27. 34. 39. vier treffliche Gemälde von Dürers Lehrer, Mich. Wolgemuth. 1 u. 3 Stephan und Lucas Paumgärtner (als St. Georg und St. Eustach) nebst der als Mittelbild dazu gehörenden Geburt Christi (72), ferner 71. Petrus und Johannes, und 76 Paulus und Markus, von A. Dürer. Ob 66 auch von Dürer? Nr. 17 wahrscheinlich von Joh. Fischer, Dürers Nachahmer. 40. 41. 42. 46. 47. 48. 53. 59. 60. von H. Scheufelin. 16. Ein Heiliger, und 21. der hl. Zacharias, ferner 43. und 58. Bruchstücke eines Altarwerks, von Hans v. Kulmbach. 63. (Magdalena, Bildniß der Bäckerstochter Magdalena Rüdinger aus Mainz), 68. (St. Lazarus), 69. (Bekehrung des Mauritius durch St. Erasmus, unter dem Bildniß Alberts van Brandenburg, Churfürsten von Mainz) 70. (Martha) und 75. (Chrysostomus) sämmtlich zu einem von Albert gestifteten Altarwerken gehörend, von Math. Gruenewald. Nr. 2. Findung des hl. Kreuzes durch Helena von Barth. Beham; 35. Die Stadt Alexia in Frankreich durch Julius Cäsar erobert, von Melchior Feselen. — c. Sächsische Schule. 56. Die Ehebrecherin von Lucas Cranach. — d. Niederdeutsche Schule: 4. Ein Geldmäkler von Quintin Messys. 44. Ein Geschäftsmann von Maxing, in des Quintin Messys Manier; 55. Maria und 61. Johannes, nach dem Eyck'schen Altarbilde zu Gent, von Mich. Corcie. — e. Altflorentinisch: 49. Kreuzigung*) — An der Decke des Saals befinden sich vier Reliefdarstel=

*) Die Ergänzungen zu diesen und den in den übrigen Sälen aufgestellten Werken sind in den Kabinetten zu suchen.

lungen aus der Geschichte der niederländischen Schule von L. Schaller: 1. Joh. van Eyk malt seinen Bruder Hubert als heiligen Lucas vor der Madonna; 2. setzt durch seine Arbeiten den König von Neapel in Erstaunen; 3. unterrichtet den König René im Malen; 4 malt die Stiftung des Ordens vom goldnen Vließe durch Philipp den Guten von Burgund.

Zweiter Saal enthält meist Gemälde (zum Theil von großer Mittelmäßigkeit) aus den späteren deutschen und niederländischen Schulen in ihrer Umbildung durch italienischen Einfluß und aus der Zeit ihres Verfalls. a. Schwäbische Schulen. 77 und 97 (Bildniß Calvins?) von H. Holbein dem Jüng. 79. S. Erasmus und 92. S. Nicolaus von Burgkmaier. 88 von Martin Schoen? (?) — b. Fränkische Schule. 82. Geburt Christi von Wolgemuth. 93. Lucretia von A. Dürer (vom J. 1518). 81. von G. Aldegrever. 95. von G. Pencz. 98. Curtius stürzt sich in den Abgrund, von Barth. Beham. — c. Sächsische Schule. 83. Lucretia von Luc. Cranach. — d. Holländische Schule. 78. Ecce Homo von Joach. Beuckelaer. 84—87 von Geraert von Harlem. 91 von Cornelius Engelbrechtsen. 96 von Lucas v. Leyden (?). 109. 110. 112 von Abraham Mignon. 114 und 136 von Christ. Paudiß. 113. 120. 125—127. 129. 133. 135. 137. 149. 151. 178 von Heinrich Roos. — e. Niederländische Schule. 80 von Quintin Messys. 94 Pietas von Lambert Sutermann (?). 99. Erzengel Michael von Joh. Mabuse (?). — f. Eklektische Meister, die in Bayern, zumal in München thätig waren: 104. 106. 115. 154 von Christoph Schwarz. 111 und 162 von Joh. Rottenhammer. 116 von Ulrich Loth. 100 (Dominikus den Rosenkranz empfangend), 121 (Erz-

engel Michael), 169 und andre noch weniger gute von Carl Loth. 168 (des Künstlers Bildniß) von Fr. Sustris. 122 (Madonna mit S. Rosa und Dominicus) von Cosmas Damian Asam. 128 von Joh. van Pay. 130 (des Künstlers Bildniß), 132 (churb. Hofarzt Erh. Winterhalter) und 158 (Bildniß des Fr. J. Beich) von Georg Desmarées. 131 (Benedict und S. Scolastica der hl. Dreifaltigkeit empfohlen) von Martin Knoller. 134 von Nic. Prukker. 140. 175 von Andr. Wolf. 141. 152. 167. 177 von Fr. J. Beich. 142 (Bischof von Hutten) von Joh. Kupetzky. — g. Andre eklektische Meister: 101—103. 117—119. 123. 143—145. 163—166. 170. 173 (Pfalzgraf Wilh. Philipp von Neuburg) von Joach. Sandrart. 124 (der Mathematiker Joh. Neudorfer) von Nicolaus Neufchatel, auch Lucidel von Novo Castello genannt. 146. 156 (der Künstlerin Bildniß) von Angelica Kauffmann. 150 von Ferd. v. Hamilton. 153 (Lazarus in Abrahams Schooß), 155. 174. 176 von Chr. Wilh. E. Dietrich. 157 (des Künstlers Bildniß) und 159 von Raphael Mengs. 160 von Franz Ignaz Oefele (sein Bildniß) und 161 von Ant. Graff (sein Bildniß). — An der Decke Reliefdarstellungen von L. Schaller: 1. H. Holbein bei Thomas Morus; 2. die Anna Bolen (Buleyn) malend. 3. A. Dürer mit Maximilians Triumphzug; 4. in Antwerpen festlich begrüßt.

Dritter Saal enthält ausschließlich Gemälde der niederländischen Schulen des 16. und 17. Jahrhunderts. Von Anton Van Dyck sind folgende: 182. 184. 199 (Organist Liberti aus Antwerpen); 204. 209. 212 (Bildniß Franz Snyder's); 213 (Van Dyck selbst) 215 (Kupferstecher Carl Malery von Antwerpen); 221. 223. (Maler Johann de Weil und seine Gemahlin); 225. 226 (?)

227 (?) Von Van Dyck und Franz Snyders ist 207 (Sieg Heinrichs IV. über den Herzog Mayenne bei Martin d'Eglise). — Von Fr. Snyders allein ist das Thierstück 211. — Andre Schüler von Rubens: Jakob Jordaens (187 das Dreikönigsfest) und van Diepenbeck (Abraham 203). — Von Paul Rembrandt ist sein eigenes Bildniß 202, sodann 191 und 201 (vielleicht von Ferd. Boll?) Aus Rembrandts Schule: Ferd. Boll (185, nicht besonders); Nicl. Maas 196 und 197 (manierirt); Arnold van Gelder (?) 206 (eine Judenbraut wird eingekleidet); Gerbrand van der Eckhout 210 (Verstoßung der Hagar); Govaert Flink 217 (Isaac segnet Jacob); Jan Victoors 245 (der Engel nimmt von Tobias Abschied). Ger. Douffet 189, besonders 232; Barth. Van der Helst 230 (Admiral Tromp, in Geldorp'scher Art) und 237 (Familie Hutten); Dav. Vinckebooms 235 (Kreuztragung); Abrah. Bloemaret, Lehrer des Joh. Both, 193 (Lazarus), 222 (Diogenes mit dem gerupften Hahn.) — Landschafter und Genremaler: Herm. Swanevelt 179 (italien. Landschaft); Philipp de Champagne 180 (Brustbild); Johann Both 181 (die Figuren: Mercur schläfert den Argus ein, von Andreas Both) ferner 195 (italien. Landschaft, mit Staffage von Andreas Both); Joh. Dav. de Heem (?) 183; Joh. Fyt 186 (vorzüglich), 192 (Bärenhetze), 208; Adrian van der Velde 194; Anton de Lorme 198 (Innere einer Kirche); Ger. Terburg 200; Ph. Wouwermanns 214 (Hirschjagd); Anton Waterloo 216; Franz Millet 218; Hondekoeter 219 (Hahnenkampf); Andr. Van der Werft 220 (Magdalena); Berghem (?) 229, besonders 234; Alb. van Everdingen 231 (Abendlandschaft); Ludolf Bakhuy-

sen, des Vorigen Schüler, 236 (Antwerpner Seehafen); Jac. van Artois 238; Joh. Weenix 240, 242, besonders 241; Arth. Van der Neer 244; Ad. Pynaker 246; Blumen-Breughel 247 (Flora im Garten); Carl du Jardin 248; Johann Peters 249 (Seesturm).

Vierter Saal ist allein den Gemälden von Peter Paul Rubens gewidmet und enthält nebst dem daran stoßenden großen Cabinet 95 Bilder dieses Meisters. Vorzüglich beachtenswerth sind: das große jüngste Gericht (Nro 263) *); die Löwenjagd (251), bei deren Ausführung ihm Fr. Snyders half; die Aussöhnung der Römer und Sabiner (255); der Höllensturz der Weiber (256); Latona, mit ihren Kindern Apollo und Artemis, verwandelt Bauern, die sie nicht trinken lassen wollten, in Frösche (259); Simson und Delila (260); Elis. Brants, erste Gemahlin des Künstlers (261); Helena Forman, dessen zweite Gemahlin (265); Christus mit Magdalena, Petrus, David und dem Schächer (266); Kinder mit Fruchtgehängen (268); trunkener Silen (270); Maria mit dem Kinde (271, die Blumen sind von Breughel gemalt); Philipp IV. von Spanien und seine Gemahlin (272. 273); Doctor van Thulden (274); bethlemitischer Kindermord (276);

*) In Ludwig's Germania Princeps V. S. 683 steht; „Man sagt, er (Rubens) habe selbiges (das jüngste Gericht) vor den Herzog Wolfgang von Neuburg zur Erkenntlichkeit verfertiget, weil ihn dieser Prinz aus Spanien, woselbst er auf Befehl der heil. Inquisition gefangen genommen werden sollte, befreit hätte.“ Auch sollen in diesem Bilde viele Porträts eingezeichnet seyn. Früher befand es sich in der Hofkirche zu Neuburg an der Donau, von wo es nach Düsseldorf kam.

Meleager und Atalante (277); eine Schweinsjagd (280, mit Hülfe von Snyders gemalt); Helena Forman (281); Grablegung (282, Skizze); Franziskaner-Mönch (283); Susanna im Bade (284); Hel. Forman mit Söhnlein (285); Sanherib's Niederlage (288); Cardinal Don Ferdinand von Spanien (289); Schäfer und Schäferin (292); die Amazonenschlacht (293); Diana mit ihren Nymphen (294, Landschaft von Breughel); Nymphen der Diana (295, Federwildpret von Breughel); des Leucippus Töchter Phöbe und Elaira, durch Castor und Pollux geraubt (297); S. Lorenzo's Märtyrertod (298). — Aus der Schule von Rubens, jedoch nach seinen Entwürfen oder nur theilweise von seiner Hand dürften sein: 254, 257 (Infant Ferdinand, Königs Philipps IV. Bruder); 258; 262 (Seneca); 264; 269; 286 (Sigismund von Polen); 290 (Constantia, Sigismunds Gemahlin); 291; 296; selbst vielleicht 29. — An der Decke Reliefs von C. Mayer (die Grazien, die vier Elemente und Welttheile.

Fünfter Saal (Fortsetzung des dritten) enthält fast durchgängig ausgezeichnete Bilder, namentlich von Caspar de Crayer 320 (die thronende Jungfrau, von Heiligen und der Familie des Künstlers umgeben), von Van Dyck: 319 (Bürgermeister von Antwerpen); 321 (dessen Gemahlin); 322, 327 (Bildhauer Colin de Nolé); 337 (Dycks Gemahlin, geborne Gräfin von Gorée); 339, besonders 341 und 351 (Herzog Wolfgang Wilhelm von Neuburg) und 353. Sollte auch 301 (Joh. Breughel) von Van Dyck seyn? — ferner von Rembrandt: 329 (Bildniß Govaert Flinks), 335 (dessen Gemahlin), 343 und 349; — von Ferd. Bol (307); von Govaert Flink (318) von Weenix (304. 310. 326. 332. 338. 346); von Berghem (italienische Landschaft, etwas manierirt); von dessen

Schüler Joh. Glauber 340 (Staffage von Ger. Lairesse); von Schalken 302 und 309; von Snyders 303. 311. 323; von dessen Schüler Peter Boel 333; von Honthorst: 316 (Befreiung Petri), 334 (Ceres, den Sohn einer alten Frau in eine Eidechse verwandelnd), 344 (Cimon und Pera), 348 (der verlorne Sohn); von Dav. Teniers d. j. 305. (Jahrmarkt im Florentinischen); von Fr. Porbus d. j. 306; von Joh. Lievens 308 u. 312; von Joh. Both: 313 (Staffage von Wouwermanns) und 336 (Staffage von Andreas Both); von Joh. Wynants 315 (Staffage von Andr. van der Velde) und 325; von Franz Hals 317; von Jacob Ruysdael 328; von Jac. Jordaens 330 (Satyr bei einem Bauer); von Joh. Fyt: 331. (?) 345, 347; von Hondekoeter (342); von de Heem (350) und Millet. (352)

Sechster Saal enthält Gemälde von spanischen und französischen Künstlern. a. Spanier: Von Murillo sind die köstlichen Bettelbuben (besonders 354. 363 und 382, sodann 376. 375 und 383), ferner 380 (S. Franciscus heilt einen Lahmen); von Velasquez besonders das große Bild: Loth mit seinen Töchtern; sodann 374 (Bildniß des Cardinals Rospigliosi), 388, 390, 371 und 360 (hängt zu hoch), fraglich ist Nr. 386; — von Zurbaran 357 (Maria und Johannes nach Golgatha wandelnd), besonders 387 (St. Franciscus); — von Ribera, gen. Spagnoletto: 358 (S. Petrus, zu hoch) 360 (sterbender Seneca), 361 (Köpfung des Johannes B.), 362 (Archimedes), 366 (Hieronymus), 370 (S. Andreas), 372 (Genrebild), 378 (König Manasse), 379 (S. Bartholomäus), 389 (?) 391; — von Claud. Coello 385 (Petrus von Alcantara wandelt auf dem Meere). Geringerer Gattung, auch meist zu hoch hängend sind: Olonzo Cano (359 Anto-

nius von Padua), dessen Nachahmer Rodriguez (355), Franz de Herrera (356 und 365), Anton de Pereda (364. 367. 368. 392), Franc. Collantes (373) Pantoja de la Crux (377 Bildniß Erzherzogs Albert von Oesterreich und 384 dessen Gemahlin Isabella, Philipps II. Tochter), Gius. Antolinez (381 Hieronymus). — b. Franzosen. Claude Le Lorrain: 396 (Sonnenuntergang), 404 (Morgen), 413 (Sonnenaufgang), 418 (Abendlandschaft). Nicol. Poussin: 417 (Grablegung), 422 (Midas zu Bachus flehend), 412 (Copie). Charles Le Brun: 397. (Madame Lavalliere als Magdalena), 424 (Johannes auf Pathmos). Dessen Schüler, Jos. Vivien: 403 (Bildniß Fenelons), 415 (Churfürst Max Emanuel von Bayern), 416 (der Künstler selbst). Moïse Valentin 398 (Christi Verspottung), 411 (Königin Artemisia beim Korbmacher). Claude Joseph Vernet: 399 (Morgen an der Seeküste), 401 (Kaiserpaläste zu Rom), 408 (Brennende Stadt), 414 (Sonnenaufgang), 419 (Seesturm), 423 (Seenebel. Bourguignon (Courtois) 394 (Schlachtfeld), auch 406. Antoine Pesne: 395. 402 (gering). Seb. Bourdon 400 (Kalkofen in der römischen Campagna). Hyaz. Rigaud 405 (Herzog Christian III. von Zweibrücken). Van der Meulen: 393. 407. 410. 420. (Belagerung oder Einnahme von Dolé, Tournay, Lille und Oudenarde). Le Moine 409. Watteau 421.

Siebenter Saal enthält italienische Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. **a.** Schulen von Venedig und der Lombardei. Tizian: 454 (Maria mit dem Kinde von Antonius, Franciscus und Hieronymus verehrt), 482 (Admiral Grimani), wahrscheinlich auch 474 (weibliches Bildniß mit Spiegel, dem Giorgione zugeschrieben). Tinto-

retto, Tizians Schüler: 441 und 485. Franceschini, Tintorett's Schüler, 443. Giacomo Palma d. j. 445 und 452. G. B. Moroni (oder dessen Lehrer Moretto?) 456 (vortreffliches Bildniß). Paris Bordone 487 (Copie). Giac. da Ponte. 478. Pordenone 486. Celesti 435. Ant. Bellucci 431 und 463. Pietro Franc. Mola 448. Canaletto 480 (München). Paolo (oder Carlo?) Veronese: 428 (Gerechtigkeit und Klugheit), 429 (Liebe), 433 (Glaube und Andacht), 434 (Stärke und Mäßigkeit), 440. Graf Rotari aus Verona (stirbt 1762) zwei Genrebilder: 455 und 472. Correggio (?) 473 (Schule des Mantegna sichtbar), — b. Schule von Bologna. Lodovico Caracci: 467. Seine Schüler Annibale C. 444. 481 (?), und Agostino C. 426 (Stigmatisation des h. Franciscus); Franc. Albani 469 (?) 484 (?); Domenichino 442 (Herkules bei Omphale), 451 (Herkules tödtet seine Familie); Guido Reni 459. 450 (?). Cavedone 438. Lanfranco 449. Manfredi 477 (in Caravaggios Manier). Giuf. Cef. Procaccini 430. 436 (gering). Aleff. Tiarini 437 (Tancred im bezauberten Walde). Carlo Cignani: 432 (Jupiter von der Ziege Amalthea genährt). Dessen Schüler Giuf. Mar. Crespi 465. — c. Florentinische Schule. Carlo Dolce: 457. 470. 475 Allori. gen. Bronzino 476. Giorg. Vasari 488. Giac. da Pontormo 453 (die Art des Andrea del Sarto, seines Lehrers, sichtbar). — d. Schule von Neapel. Luca Giordano (Fa Presto): 446 (wild), 447, 462 (Vater des Künstlers), 466 (Bildniß des Künstlers), besonders 483 (Lucretia).

Achter Saal bildet die Fortsetzung des vorigen und enthält a. Aus der venezianischen Schule: Tizian: 493, 496, 500 (Karl V.), alle drei zu hoch hängend, und 528 (eine

Bacchantin von der Venus in die Geheimnisse der Bacchanalien eingeweiht); Paolo Veronese: 489, 491 (Cleopatra), 499, 533, sodann 517 und 519, welche beide sehr verdorben sind; Tintoretto 505; dessen Nachahmer Bassetti 494 (S. Vitus); Giacomo Palma 510; Peter Liberi 527. — b. Aus der lombardisch-bolognesischen Schule: Lodovico Caracci 506 (S. Franciscus); Annibale Caracci 520 (Eros und Anteros), besonders aber: Guido Reni 531 (Mariä Himmelfahrt); dessen Nachahmer Contarini 495 und 511. Domenichino 526 (Susanna im Bade); Carlo Cignani 518 (Himmelfahrt Mariä; früher als Ersatz des Jüngsten Gerichts von Rubens in der Hofkirche zu Neuburg); sodann: Caravaggio: 490, 504, 521 und 536; dessen Schüler Guercino 507; Parmegianino (Mazzuoli) 529; Canlassi oder Cagnacci, Nachahmer des Guido Reni: 503, 516, 534. — c. Aus der florentinischen Schule: Cigoli (?) 530; Carlo Veneziano (Saraceno, Nachahmer Caravaggios): 514 (Hieronymus, Antonius, Magdalena, Franciscus); Dom. Feti 492 (Paulus). — d. Aus der römischen Schule: Pietro da Cortona (Berettini): 513; Federigo Baroccio, Nachahmer des Raphael und Correggio: 498 und 535 (Maria von Aegypten empfängt das Abendmal). e. Aus Neapel: Giordano 502.

Neunter Saal enthält eine Auswahl von Meisterwerken aus der Blüthezeit der italienischen Kunst, die größtentheils Privateigenthum des Königs sind. — a. Umbrisch-römische Schulen: Perugino 551, besonders 561 (die Jungfrau erscheint dem h. Bernhard und Bartholomäus) und 594 (die Jungfrau mit dem Kinde nebst Johannes und Nicolaus); Rafael: 538 und 588, ob auch 585 (schwerlich sein eignes Porträt)? Innocenzo da

Imola 583 (bedeutend); Giulio Romanno 596 (Joh. Baptista); Garofalo 576; Francesco Francia 579 (ausgezeichnet) und 587. Marco Palmezzano von Forli 545 (mit dem heiligen Petrus und Franciscus, Antonius Eremita und Paulus). — b. Toscanische Schulen: Fra Filippo Lippi 557; Botticelli, dessen Schüler 558 (?); Andrea Verrocchio 546 (? Michael, Gabriel, Rafael); dessen Schüler: Leonardo da Vinci 550 (Copie), 567 (unbedeutend, aus der Zeit), und Lorenzo di Credi 556. Luini 584 (Katharina) und 589. Andrea del Sarto 548 und 552, auch 578? Dom. Ghirlandajo 542 (?), 559 (S. Katharina von Siena), 560 und 564 (S. Laurentius). Fra Bartolomeo 554 (?) und dessen Schüler Albertinelli 549 (?). Lippino Lippi 566. Franc. Granacci 537 (Hieronymus), 539 (Apollonia), 540 (Joh. Bapt.), 544 (Magdalena). Carlo Dolce 553. Dom. Beccafumi von Siena 563 (?) — c. Venetianische Schulen: Giov. Bellini 562 (wenigstens seine Schule); Tizian 592, 595. Giorgione 586 (trefflich); Lorenzo Lotto, Bellini's Schüler, 555. Palma Vecchio 580 (? Hieronymus), jedenfalls von ihm auch das als Paris Bordoned geltende Bild 591 (mit S. Rochus und Magdalena). Sebastian del Piombo 581 (S. Nicolaus mit Andreas und Joh. Bapt.). Tintoretto 543 (der Künstler selbst scheint seinen Sohn dem Dogen zu empfehlen). Giacomo da Ponte 593. Giov. Bapt. Moroni 577. — d. Schulen von Parma und Padua. Correggio 582 (die Jungfrau erscheint auf Fürbitte des Jakobus und Hieronymus dem Donator); Orsi, sein Schüler 568. Andr. Mantegna (ohne Nummer). — e. Neapolitanische Schule. Ant. Solario, Gründer, 541 (Ambrosius), 547 (hei=

liger Ludwig, Kronprinz von Neapel, Bischof von Toulouse). — f. Eklektiker des 17. und 18. Jahrhunderts. Franc. Trevisani 569. Ant. Dom. Gabbiani 570. 573 (Petrus von Alcantara und der Heiland). Bened. Luti 574 (S. Carolus Borromäus ertheilt den Segen).

2. Die Kabinette.

Dreiundzwanzig Kabinette, bestimmt die Gemälde kleineren Umfangs in sich aufzunehmen, befinden sich an der, den Loggien gegenüberliegenden nördlichen Seite des Hauptgeschosses. Sie empfangen ihr Licht durch 11 Fuß hohe Fenster von der Seite und sind mittelst Durchgängen, die an der Fensterwand entlang in derselben Linie liegen, unter einander, durch geschlossene Thüren mit den mittleren großen Sälen verbunden, indem immer drei bis vier, Bilder derselben Schule enthaltend, zu einem davon gehören. *)

Kabinet I. (Niederrheinisch-Kölnische Schule des 14. und 15. Jahrhunderts). Meister Wilhelm (um 1380) Nr. 13. (Veronika mit dem Schweißtuch). Schule Wilhelm's: 16. (Maria mit Katharina und Barbara). Stephan, Meister des Kölner Dombildes (um 1410): 1. (Benedikt, Philipp, Matthäus, Jakobus min.), 2. (Bartholomäus, Simon, Mathias, Bernard), 10. (Antonius Eremita, Papst Cornelius, Magdalena), 14. (Katharina, Hubertus, Quirinus). Stephan's Schule: 5 (Mittelbild) mit 4. und 5. als Flügelbildern; 3. 6. 7. 8. 11. 12. 15.

*) Aus dem achten großen Saal aus gelangt man in das letzte dieser Kabinette (Kab. XXIII). Wenn man will, kann man für eine Wanderung vom Ende nach dem Anfang auch obiges Verzeichniß gebrauchen; man thut aber, der historischen Uebersicht wegen, besser, mit Kabinet I. zu beginnen.

Kabinet II. *) Schule Meister Stephan's: 17. Meister der Lyversbergschen Passion: 19 (Verkündigung), 20 (Vermählung Mariä) und 23 (Eintritt Mariä in den Tempel), ebenso 28. 29 31. 32. 33. Aus derselben Schule und Richtung, aber von andrer Hand und mehr an Rogier erinnernd: neun Apostel 18. 21. 22. Von diesen wieder verschieden 25 (S. Cunibert und S. Hieronymus). Rogiers oder Eyks Einfluß auf Meister Stephan's Schule zeigt 30. Mehr in der Art des Quintin Messys: 26 (Anbetung der Könige) und 27 (Christus am Kreuz mit Maria, Johannes, Ursula und Hippolit). Von H. Burgkmair, wenigstens oberdeutsch, ist 24 (S. Liborius und Eustach).

---

*) Die Kabinette II. bis VI. geben eine ziemlich vollständige Uebersicht der niederrheinisch-flandrischen Malerschulen des 15. und 16. Jahrhunderts, von Rogier van Brügge, einem Schüler Joh. van Eyks, an bis zu den Meistern, die unter italienischem Einfluß sich ausbildeten. Die Eyckſche Weise ging auf Rogiers Schüler, Memling, und von diesem oder dessen Schule auf den Meister der Lyversbergschen Passion in Köln über, den man sonst Israel van Meckenen nannte. Neben Memlings Schule begründete in Antwerpen Quintin Messys eine eigenthümliche Richtung, welche sich gleichfalls nach Köln fortpflanzte, wo der Meister des Todes der Maria (früher mit Unrecht Schoorel genannt) in dieser Weise malte, der in weiterer Folge Barth. de Bruyn, Mehlem, Fyoll, Hemskerk u. a. sich anschlossen. Verschieden von diesen Richtungen ist der Meister des Thomas in Köln, dessen Bilder man früher ohne Grund dem Lucas von Leyden zuschrieb.

Kabinet III. Von Rogier van Brügge 35. 36. 37., besonders 42 (S. Lucas, die Jungfrau malend). Aus Rogiers Schule: 43. Von dem Meister des Lyversbergschen Thomas (um 1512) Nro. 38 (S. Christina und Jacobus min.), 39 (Agnes, Bartholomäus und Cäcilia), 40 (Johannes Ev. und Margareth). Von Mabuse: 41 (Danae).

Kabinet IV. Von einem kunstverwandten Zeitgenossen Rogier's 44 (Mannasammeln), 55 (Abraham und Melchisedeck) und, doch bei weitem schwächer, 58. — Von Memling: 63 (die sieben Freuden Mariä), vielleicht 49 mit den Seitenbildern 48 (Johann Baptista) und 54 (S. Christoph). — Eyckscher Schule unter italienischem Einfluß gehört Nro. 53 an. — Eine Kopie nach Eyk ist der Christuskopf 50. — Von Quintin Messys ist der Christuskopf 51. — Die Uebergänge vom Meister des Thomas bis zu Mabuse zeigen 45. 46. 52. 56 und 57. — Von dem Meister des Todes der Maria (sogen. Schoorel) 64. — Dem Meister der Lyversbergschen Passion verwandt: 61 und 67, sowie 62 und 68.

Kabinet V enthält meist Bilder, die aus der von Quintin Messys begründeten Richtung zu Köln und am Niederrhein hervorgegangen. 70 der Tod Mariä von einem Maler der kölnischen Schule im Anfange des 16. Jahrh. 69 und 71 von demselben. — Von dessen Schüler Barth. de Bruyn: 79. 76 (Cunibert) und 80 (S. Suibert). Von Johann van Mehlem: 88 (des Künstlers Bildniß), 74. 75. 77. 78. 81. 82. 83. Von Mart. Hemskerk: 84 (Mauritius), 92 (männl. Bildniß). Von Math. Gruenewald (?) 87 und 90.

Kabinet VI beschließt die niederrheinischen, unter Eyck's und Quintin Messys Einflüssen entstandenen Schu-

len. Barth. de Bruyn (112. 113. 114, Altarwerk mit S. Stephan und Gereon, italienischen Einfluß kundgebend). Konrad Fyoll aus Frankfurt a. M. (109. 110. 111, Altarwerk mit dem Karthäuserabt Hugo und Katharina). Hugo van der Goes: 105 (vom J. 1472), vielleicht auch 119. Martin Hemskerk: 95 und 97 (Altarbilder, jenes mit Kaiser Heinrich dem Heiligen, der das Modell des Bamberger Doms trägt, und mit Helena, dieses mit Johannes Ev. und Katharina). Joh. Mabuse: 115 (vom J. 1527), 96 und 98. Coxcie (?) 103 und 104 (Barbara und Katharina). Niederrheinischer oder westphälischer Meister: 102. — Hemsen: 100 (vom J. 1541). — Oberdeutsch (von H. Scheufelin) ist 99 (vom J. 1516).

Kabinet VII enthält fast ausschließlich oberdeutsche Meister. Albrecht Dürer: 124 (der Künstler selbst, 1500), 128 (sein Vater, 1497), 139 (sein Lehrer Wohlgemuth, 1516), 120 (Oswald Krel, 1499), 123 und 127 (niederrheinischen Einfluß verrathend, 1527), 147 (1500). — Jac. Walch 125 (Kaiser Maximilian I.), 131 (Hr. v. Haller). Burgkmair: 130. 132. 136 (Herzog Wilhelm von Bayern), 150 (dessen Gemahlin). A. Altdorfer 138 (1526). Hans Holbein d. j. 135 (1529), 143. 149 (Joh. von Carandolet, Kanzler von Flandern). H. Asper 133 (1553). Amberger 121. 129. Hans Baldung Gruen: 148 (Markgraf Phil. Christoph von Baden, 1515). Zeitbloom 122. 126. Martin Schongauer (Martin Schön) ? 145. H. Largkmair 146 (Bildniß seines Lehrers Mart. Schön). Lucas Cranach 137. 141 (Luther und Melanchthon, 1532) 142. 144. Lucas van Leyden 151.

Kabinet **VIII** zeigt den Verfall der oberdeutschen Schule. In Dürers Art 153. 161. 159 (von Amberger ?). Altdorfer 169 (Alexanders Sieg über Darius bei Arbela). Dessen Schüler Mich. Ossinger 168. Melch. Feselen 155 (Roms Belagerung durch Porsenna). Lucas Cranach 157 (1540), besonders 164 (1549), auch 167. Mart. Schaffner 156 (1508) und 158 (Appian). Largkmaier 170. Rottenhammer (tief im Verfall) 171. 172. 173. 174. 181. 182. 183. H. Aldegrever (ebenso): 160. 162. 166. Lucas van Leyden 165. Ad. Elzheimer 154. 180. 184. 189, besonders 186. Denner 175. 187. Caspar Netscher 177. 185. Constantin Netscher (dessen Schüler) 190. Franz Mieris d. ä. 188. Jac. Dorner d. ä. († 1813) 179.

Kabinet **IX.** mit vortrefflichen Bildern aus der niederländischen und holländischen Schule. 191. 193. 194. 195. 210. 211. 212. Bilder von David Teniers d. j. 192. 209. von Peter Breughel d. ä. gen. Bauernbreughel. 227. (Brand von Sodoma) und 228 (Brand von Troja) von P. Breughel d. j. genannt Höllenbreughel. 198. 200. 201. 202. 205. 206. 208. 220. 222. 223. 226. 230. Bilder von Johann Breughel gen. Sammt- oder Blumenbreughel. 196. Landschaft von Nic. Berghem. 197. 204. Rheingegenden von Zachtleeven. 213. Landschaft von Paul Brill. 218. Desgl. von Vinkenbooms. 229. Eberjagd von Rol. Savery. 199. 207. 219. 221. Bilder von Adr. Brouwer. 203. Reitergefecht von Franz Frank d. j. 215. 216. 217. 224. (Frühling), 225. (Sommer), 231. (Herbst), 232. (Winter) und 233. von H. van Balen.

Kabinet X. Fortsetzung mit Uebergängen zu Rubens. 235. 236. 237. 238. 239. 240. Vorstellungen des Triumphs der kathol. Kirche von Otto v e e n i u s, Rubens Lehrer. 234. von Fr. Frank d. ä. 242. 244 von Fr. Frank d. j. 241. von H. v. Balen. 243. von Adr. v. Ostade. 251. von Isaac v. Ostade. 245. 246. von Joh. Breughel. 247. (Tempel der Concordia in Rom) von Joh. u. Andr. Both. 248. 249. 252. von Dav. Teniers d. j. 250. von Joh. Steen. 253. von Peter v. Laar gen. Bamboccio.

Kabinet XI. besonders mit vorzüglichen Bildern der holländischen Schule. 254. 255. 256. 257. (gemalt um 1633). 258. 259. 260. 264. 267. 290. Bilder aus der Geschichte Christi von Paul Rembrandt. 268. Landschaft von Demf. — 261. 265. 266. 271. 272 (des Künstlers eigenes Bildniß), 277. 280. 281. 283. 284. 288. 289. sämmtlich von Gerard Dow. 262. 273. von Adr. Brouwer. 263. von Joh. Steen. 269. 285. von Peter Slingelandt. 274. 276. 287. von Franz Mieris d. ä. 275. von Wilh. Mieris. 282. 286. von Adr. Ostade. 270. Blumenstück von Rachel Ruisch. 279. von Gerbrand van der Eckhout.

Kabinet XII. öffnet sich gegen den Rubens-Saal und enthält auch nur Bilder von diesem Meister, insbesondere die geistreichen Skizzen zu den auf die Königin Maria Medicis bezüglichen Allegorien für den Palais Luxemburg, die jetzt im Louvre zu Paris sich befinden; außerdem: 297. (das kleine jüngste Gericht), 325. (die Auferstehung der Guten), 317. (Bekehrung Pauli), 309. (Hiob von seinem Weibe und dem Teufel geplagt), 305. (Mutter des Rubens?), 306. (Rubens, mit seiner Familie

in seinem Garten zu Antwerpen), 328. (Helena Forman), besonders auch mehrere Landschaften: 324. 330.

Kabinet XIII.*) mit Skizzen von Van Dyck: 334. 335. (Maria von Medicis), 336. 337. 338. (Gustav Adolph), 340. 342. (Maler Palamedes), 343. (Peter Snayer), 344. (Maler Lucas van Uden), 345. 346. (Prinz Fr. Th. v. Carignan), 347. (Tilly), 348. (Wallenstein), 351. 352. (Wolfgang Wilh. v. Neuburg), 363. — Sodann: 372. von C. de Crayer (Skizze zu Nro. 320 im V. Saal); 333. (Brustbild) von Mirevelt; 349. von Jan le Ducq; 353. der Künstler selbst und 355 von Fr. Mieris d. ä.; 358 von Corn. Bega; 359. von Ger. Dow; 361. von Wouwermanns; 364. von Eglon van der Neer; 365. von Gebr. Metzü; 366. von Adr. v. Ostade; 369. von Casp. Netscher; 379. und 385. von Joh. B. Weenix. — Landschaften: 331. (Weinlese) von Millet. 354. 375. 384. von Wynants; 362. von Ad. Pynacker; 368. von P. Brill; 373. von Fr. Moucheron; 374. von Adr. van der Kabel; 376. 382 von Adr. van der Velde; 377. von Berghem; 378. 387. von Joh. Both; 381. von Luc. v. Uden; 386. von Joh. Hackert, Moucherons Schüler; 389. von Corn. Decker, einem Nachahmer Ruysdaels. 341. (Blumenstück) von Nicol. Verendael; 357. (Stillleben) von W. van Aelst.

Kabinet XIV. 392. 393. 397. 398. 303. 404. 405. (?) 406. 407. und 441. (aus des Künstlers früherer Zeit). 419. 427. (Winterlandschaft), besonders aber noch 428. (Schlachtfeld) und 442. (Plünderung eines Dorfes), sämmtlich von Ph. Wouwermanns. 433. von dessen Nachahmer, Joh. Lingelbach. 426. 440.

*) Kab. XIII. bis XVII. Fortsetzungen der niederländischen und holländischen Schulen.

von Hugtenburgh, gleichfalls Nachahmer Wouwermanns. 394. 401. von Ger. Dow. 396. 414. (?) 415. 417. 422. 423. von Fr. Mieris d. ä. 395 402. besonders 413. von Adr. v. Ostade. 430. (Landschaft) von Isaak van Ostade? 408. von Adr. Brouwer; 399. von Dav. Ryckaert, jener beiden Nachahmer. 400. (die klugen und thörichten Jungfrauen) und 416. von Gottfr. Schalken. 409. 424. Frucht- und Blumenstücke von Rachel Ruysch. 410. von Van der Helst. 412. 443. (?) von Alb. Kuyp. 418. (gemalt 1650) von Th. Keyser. 429. 436., vielleicht auch 420., Fruchtstücke von Cornel. de Heem. 431. 435. 438. schöne Landschaften von Berghem. 421. von Adr. Van der Velde. 434. von Wilhelm Romeyn (um 1660). 432. 439. von Joh. Ph. van Schlichten (um 1720). Noch sind zwei treffliche Stücke zu merken: 425. von Mirevelt, und 437. von Ger. Terburg.

Kabinet XV. enthält vorzugsweise Landschaften. 444. von Hobbema. 445. 452. von Joh. Asselyn. 446. 453. 455. 458., besonders 474. und 475. von Jacob Ruysdael. 469. von Salomon Ruysdael. 451. 461. Seestücke von Wilhelm Van der Velde. 460. 472 von Adrian van der Velde. 454. von Jac. Kuyp d. ä. (?). 459. von Zachtleeven. 462. von Alb. v. Everdingen. 473. von Pet. Neeff. Sodann Genrebilder: 447. von Dav. Teniers d. j. 456. 457. von dessen Schüler H. Zorg. 448. 465. (der Künstler selbst) 467. von Franz Mieris. 463. von Eglon Van der Neer. 466. von Ary de Voys. 470. von Gerh. Terburg. Außerdem: 449. von Corn. Poelemburg; 450. von dessen Schüler Joh. Van der Lys. 468. von J. B. Wee-

nix. 464. 471. Blumen- und Fruchtstücke von Joh. van Huysum.

Kabinet XVI. enthält ausschließlich Bilder von Adrian van der Werff, besonders 478. (Churfürst Joh. Wilhelm von der Pfalz) und 482. (dessen Gemahlin Maria Anna Louise von Toscana), sodann 481. (Ecce Homo), 483. (Abraham die Hagar verstoßend) und 485. (Christus lehrend im Tempel).

Kabinet XVII. 501. von Everdingen. 504. 531. von Jac. Ruysdael. 503. von Joh. Van der Heyden. 505. von C. du Jardin, gen. Bocksbart. 506. 512. von Corn. Poelemburg. 518. von W. Romeyn. 519. von Joh. Glauber. 520. 523. 535. von Corn. Huysmann. 524. von Zachtleeven. 526. von Joh. Wynants. 534. von Alex. Kierings. Sodann Genrebilder: 502. von Palamedes. 507. 513. von Van der Werff. 510. von Wilh. Mieris. 511. (vorzüglich) von Paul Potter. 514. von Thomas Wyk. 515., besonders 527. von Adr. Brouwer. 516. von Wouwermanns. 517. von Ger. Dow. 529. von Metzu (?). 530. (vorzüglich) von Peter de Hooghe. 533. (vorzüglich) von Dav. Teniers d. j. Endlich Stillleben: 509. von Dan. Seghers, Schüler des Joh. Breughel. 525. von Rachel Ruisch. 532. von Herm. Van der Myn. Bildnisse von Geldorp (521.) und Franz Pourbus (522).

Kabinet XVIII. enthält mehrere römische Mosaik- u. Freskobilder, unter welchen das Bildniß der Beatrice Cenci und St. Petrus nach Guido Reni die meiste Aufmerksamkeit verdienen. Außerdem eine Kreuzabnahme v. Marco Basaiti (?) u. ein Paar Flügelbilder in Giotto's Art u. Weise. *)

*) Kab. XVIII. bis XXIII. mit Bildern der ital. auch franz. Schulen.

Kabinet XIX. zeigt die Anfänge der toskanischen Schulen. 565. Griechisches Gemälde. 557. in der Art Cimabues. 547. 551. 554. (Bildniß des Franc. Braccius), ob auch 552?, von Giotto. Aus seiner Schule 543. und 558. Schwerlich von Giotto, eher in der Weise Spinello's, wie Förster meint, ist 541 und 544. Das Altarwerk 542 ist gut, von Taddeo Bartoli aus Siena? Sollte 549, des Masaccio Bildniß, nicht diesem Künstler angehören? 550 ist schwerlich von Masaccio, hat etwas Niederländisches; eben so wenig vielleicht 540 und 564. 555. von Simone di Martino? Noch sind als trefflich zu merken: 568. von Filippo Lippi; 560. 567. von Giac. Pacchiarotto, der sich nach Perugino und Rafael bildete. Außerdem 545. 546. aus sienesischer Schule. 548. von Paolo Uccello. 553. aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, von Vittore Pisano? 556. 561. 566. von Anton Pollajuolo? 559 von Baldovinetti. 562. von Andr. Verrocchio? 563. von Masolino da Panicale?

Kabinet XX. 569. vielleicht von Bronzino. 570., auch 594. von Garofalo. 571. 578. und 583. vielleicht Jugendarbeiten von Rafael, 576 und 577 schwerlich von ihm. 572. 573. 579. 584. treffliche Skizzen von Andr. del Sarto zu den Fresken in der Compagnia dello Scalzo zu Florenz. 575. 586. von Giul. Romano. 580. vorzüglich, aber von Bern. Luini? 587. von Fra Bartolomeo. 588. von Lodov. Mazzolino. 590. von Carlo Dolce. 591. (in Bellini's Art) von Palma Vecchio? 592. von Sodoma. 595. von Schidone. 597. von Cigoli. 598. von Cima da Conegliano. Fraglich sind: 585. 593. (von Correggio?) 599. (von Mantegna?). Bildniß G. Bellini's ohne Nummer.

Kabinet **XXI.** 600. 601. (?) 602. 604. 605. von Fiesole. 603. die herrliche Madonna del Tempi (von dem Palast in Florenz also genannt) von Rafael. 607. von Domenichio. 608. von Tizian (?). 609. von Palma Vecchio. 611. (das Kriegsvolk des Gideon langt bei einem Fluße an) von Salvator Rosa. 606. 610. von dessen Schüler Bart. Torregiani. 612 614. 616. von Schidone. 613. auch 617. v. Carlo Dolce. 615. Copie nach Correggio. Von Canaletto 4 Ansichten von Venedig.

Kabinet **XXII.** 618. (trefflich) von Fra Bartolomeo? 619. von Tintoretto. 620. von Paolo Veronese. 621. von Giac. Bassano. 622. 632. (?) von Guido Reni. 623. von Pulzone, gen. Scipione di Gaeta († 1588). 624. von Carlo Cignani. 625. von Sassoferrato. 626. von Carlo Maratta. 631. von Franc. Albani. 633. von Procaccini 635. von Michelangelo Cerquozzi. Sollte wohl 629 von Nic. Poussin und 634 von Tizian seyn?

Kabinet **XXIII.** Als gut sind hier zu bezeichnen: 638. von Lelio Orsi; 642. Bildniß des Nic. Poussin von ihm selbst; 646. St. Hieronymus) von Domenichino; 648 und 649 (des Künstlers eigenes Bildniß) von Annib. Caracci. 650. Bildniß des P. Veronese von diesem selbst. 653. Faunskopf, Skizze, von Correggio (?), hat etwas von der spanischen Schule. 654. von Michelangelo Cerquozzi. 655. 668. Landschaften von Casp. Poussin. 658. 659. 665. 666. 669. von Salvator Rosa. 660 von Palma Vecchio? 661. von Garofalo (?) 673. von Carlo Cignani. Noch befindet sich hier ein kleines beachtenswerthes Bild ohne Nummer von Le Sueur, Ludwig den Heiligen darstellend. Fraglich ist außer 653. 660. und

661. auch noch ein Tintoretto (641), ein Bronzino (643), ein Ann. Carracci (645), zwei Fati's (657. 664) und ein C. Maratta (663).

3. Die Porzellangemälde-Sammlung.

Die sehr interessante und schöne Sammlung von Porzellangemälden, welche künftig in der neuen Pinakothek ihre Stelle finden wird, ist gegenwärtig im Erdgeschosse der älteren aufgestellt. Sie ist Privateigenthum des Königs, der die Idee dazu faßte und durch die geschicktesten Porzellanmaler, welche München besitzt, in Ausführung brachte. Die vorzüglichsten Stücke der königlichen Gemälde-Sammlungen, insbesondere der Pinakothek wurden hiezu ausgewählt und deren vollständige Nachbildung auf Porzellan in der ursprünglichen Farbenpracht den Herren Chr. Adler, Auer, Christfeld, Heinzmann, Le Feubure und Legrand, die bei der k. Porzellan- und Glasmalerei-Anstalt als Künstler angestellt sind, übertragen. Die Sammlung besteht bis jetzt aus 2 Vasen, 72 Tellern und 92 Platten, welche letztere durch ihre Form als selbstständige Kunstwerke gelten können. Jedes Gemälde ist mit einem Zettel versehen, worauf Gegenstand und Künstlernamen genau angegeben sind.

4. Das Kupferstich-Kabinet.

In den unteren Räumen der Pinakothek befindet sich auch das Kupferstich-Kabinet, welches von Karl Theodor gegründet und durch König Maximilian sowie durch König Ludwig bedeutend vermehrt wurde. Es enthält über 300,000 Blätter von der frühesten bis auf die jetzige Zeit, die durch den verstorbenen Inspektor Broulliot, den berühmten Verfasser des Monogrammenlexicons, systematisch und sehr übersichtlich nach Malerschulen geordnet sind. Außer den Holzschnitten und den ältesten Blättern in geschrotener Manier,

findet man hier die Kupferstichwerke sämmtlicher nur irgend namhafter, sowohl älterer als neuerer Kupferstecher und derjenigen Maler, welche die Kupferstecherei und Radirkunst eigenhändig betrieben. Nicht minder findet man daselbst die Nachbildungen der Hauptwerke der bedeutendern Maler aller Kunstperioden im Kupferstich von der Hand der ausgezeichnetern Kupferstecher der Neuzeit, sowie die vorzüglichern Galerie-Werke des In- und Auslandes, auch kostbar illustrirte Reisewerke, doch werden die zuletzt genannten Gegenstände unter eigenem Verschluß gehalten und sind ohne besondere Anfrage und Erlaubniß nicht Jedermann zugänglich.

4. Die Sammlung der Handzeichnungen.

In dem Lokal des Kupferstichs-Kabinets wird auch die gegen 900 Blätter umfassende Sammlung der Handzeichnungen aufbewahrt, welche höchst interessante Originalskizzen und ausgeführtere Zeichnungen von Rafael, Michel Angelo, Correggio, Giulio Romano, Fra Bartolomeo, Leonardo, Mantegna, Dürer, Holbein, Martin Schön, Rembrandt und vielen andern berühmten Meistern enthält. Eine Auswahl der besten sind in einer besonderen Mappe vereinigt.

5. Das Kabinet der griechischen Vasen.

befindet sich ebenfalls in den unteren Rämnen der Pinakothek und nimmt vier Säle ein, deren Decken und obere Wände sehr sinnreich mit treuen Facsimiles griechisch-etruscher, in den Gräbern von Corneto gefundener Ornamente und Wandmalereien geschmückt sind, die sich auf die Leichenfeier sowie auf die Handlungen und Schicksale der Verstorbenen beziehen. Den Fußboden des großen Ecksaales ziert ein prachtvolles antikes Mosaikgemälde, Helios im

Thierkreise darstellend, neben ihm die Erde und die Jahreszeiten, ein Geschenk des Herzogs Eugen von Leuchtenberg, auf dessen Gütern in Italien dieses kostbare Werk ausgegraben wurde.

Vorzüglich reich ist diese herrliche Sammlung, — ein Privateigenthum des Königs, — an wohlerhaltenen etrurischen Gefäßen aus den Gräbern von Vulci, Tarquinii, Corneto und Montalto, ferner an kostbaren Vasen aus Nola, Canosa, Basilikata und andern großgriechischen Städten. Auch Sicilien, namentlich Girgenti (Agrigentum), selbst Athen haben ihre Beiträge hiezu geliefert, und es sind darunter eine Menge schöner und seltener, ja einziger Stücke, nicht nur in Bezug auf ihre Form, sondern auch was die bildlichen Darstellungen betrifft, womit sie bemalt sind, und wodurch unsere Kenntniß der antiken Mythologie, Geschichte, Sitte und Kunst vielfach und wesentlich bereichert wird.

Um diese, durch Menge, Mannigfaltigkeit und Wichtigkeit der Gegenstände fast einzige Sammlung, von der ein Katalog noch nicht vorhanden, für die Besuchenden einigermaßen genießbar und fruchtbringend zu machen, genüge es, über Ursprung, Bestimmung, Formen und Styl der Vasen hier das Nöthige beizubringen.

Die Bereitung und Malerei irdener Gefäße ging von Griechenland, wo sich besonders zu Athen, auch Korinth, Aegina, Knidos und Rhodos Fabriken befanden, nach Etrurien (Toscana), Großgriechenland (Unteritalien) und Sicilien über. Griechische Töpfer und Vasenmaler siedelten sich in diesen italischen Gegenden an, wiewohl die daselbst aufgefundenen Vasen einem großen Theile nach aus dem griechischen Mutterlande durch Handel eingeführt seyn mö-

gen. In Etrurien, besonders bei Chiusi, findet man auch solche, die offenbar von etrurischen Künstlern gefertigt sind.

Ursprünglich und zunächst waren diese Gefäße zum häuslichen Gebrauch bestimmt. Wir finden 1. Vorrathsgefäße zur Aufbewahrung von Wein und Oel, mit zwei Henkeln (Amphoren), oder zur Aufbewahrung des Wassers mit drei Henkeln (Hydrien). 2. Gefäße zur Mischung des Weines und Wassers, zur Bereitung des Essigs oder des Teiges, (Krateren in Mörser-Form ohne Deckel, Stamnos mit Deckel). 3. Gießgefäße mit einer oder drei Mündungen. 4. Trinkgefäße in Kelchform (Karchesion und Kantharos), Becherform (Skyphos), Hornform (Rhyton), Schalenform (Phiale ohne Henkel, Kylix mit Henkel). 5. Tropf- oder Balsamgefäße (Lekythos in Flaschenform schlank und dünn mit Fuß und Henkel, und Alabastron ohne Fuß und Henkel zur Aufbewahrung des feinsten Balsams). 6. Speisegefäße (Näpfe, Schüsseln, Büchsen, Kochtöpfe u. s. w.)

Diese Gefäße erscheinen ihrer anderweitigen Bestimmung nach 1. als Preisgefäße, die den Siegern in öffentlichen Festspielen nnd bei gymnastischen Uebungen verehrt wurden. Dahin gehören die panathenäischen Amphoren mit dem Bilde der Lanze werfenden Minerva zwischen zwei Zielsäulen und der Inschrift: „Kampfpreis derer von Athen." Darauf bezieht sich auch das Wort Kalos neben männlichen, Kale neben weiblichen Figuren, was beides „schön" bedeutet und der Beifallsruf ist, womit man die jugendlichen Sieger und Siegerinnen beehrte. Ebenso beziehen sich dahin die oft vorkommenden Mantelfiguren und Darstellungen von Uebungen im Springen, Ringen, Laufen, Discuswerfen, und von Kämpfen berühmter Helden unter sich oder mit Göttern, (z. B. der Gigantenkampf, die Kämpfe des Herkules und Theseus gegen Amazonen und Centau-

ren, der Dreifußraub des Herkules u. dgl.), auch Gegenstände aus dem Mythos des Bacchus, Poseidon, Mercur und Apollo, der Pallas, Artemis und Ceres, weil diese Gottheiten den Kampfspielen vorstanden. 2. Hochzeitsgefäße, welche gleichfalls häufig Siegeskämpfe darstellten, insofern die Erwerbung der Braut als ein errungener Sieg betrachtet werden darf, oder mythologische und heroische Liebes-Scenen, wobei oft Apollon und Artemis, Bacchus und Pallas als die eigentlichen Vermählungsgötter erscheinen. 3. Grabgefäße, besonders in der Lekythos- und Amphorenform, mit Malereien, welche Todtenopfer und Beziehungen auf Grab und Grabesdenkmal in mystischen Allegorien aus dem Mythos des Bacchus, der Ceres und Proserpina, wie überhaupt aus dem Leben der Unterwelt darstellen. Doch gab man auch die vorher beschriebenen Preis- und Hochzeitsgefäße den Verstorbenen, die den Kampf des Lebens überwunden, als ihnen theure Gegenstände mit ins Grab.

Der Bemalung und dem Styl nach unterscheidet man: 1. Gefäße des altdorischen oder ägyptisirenden Styls, entstanden etwa zwischen 600 bis 500 vor Christus, mit dunkelfarbigen Figuren auf hellgelbem, glanzlosem Grunde; 2. Gefäße des ionisch-attischen Styls. Zu letzteren gehört: a. die Klasse des alten Styls (500 bis 460) mit schwarzen Figuren auf röthlichem Grunde. (Fundort besonders Etrurien) und mit schwarzen oder bunten Figuren auf weißlichem Grunde. (Fundort Attica); b. die Klasse des strengen Styls (460 bis 420) mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde; Form und Zeichnung zierlicher. (Fundort besonders Etrurien, zumal Volci). c. Klasse des schönen Styls (420 bis 380) gleichfalls mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde, bei schönerer Form und Zeichnung und glänzenderem Firniß. (Fundort besonders Sicilien und

Campanien); d. Klasse des reichen Styls (380 bis 300) mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde, bei größerem Umfang der Gefäße, Ueberladung mit Figuren und flüchtiger Technik. (Fundort vorzugsweise Apulien, Lucanien und Campanien); e. Verfall der Vasenfabrikation und Vasenmalerei von 300 bis gegen das Jahr 207 v. Chr., wo die bacchischen Mysterien durch den römischen Senat verboten wurden. (Besonders Vasen mit bacchischen Gegenständen aus Apulien und Lucanien).

Die Vasen der k. Sammlung bieten viele seltene Darstellungen dar. Wir erwähnen noch folgende: Charon und Hermes Psychopompos auf einem attischen Lekythos; Kampf des Herkules und Apollon unter dem Beistande andrer Götter auf einem kostbaren Gefäß aus Agrigent; — desselben Kampf mit Nereus als Fisch, — sodann mit Busiris und den Aethiopen, die den Chinesen gleichsehen; — derselbe die Cercopen schleppend, — sodann beim Weinfaß des Centauren Pholos; — Medea mit den Töchtern des Pelias; — Peleus und Atalante bei den Leichenspielen des Pelias; — Alkaios und Sappho; Aeneas mit Anchises, Julius und Kreusa; — Vulkan durch Bacchus in den Olymp zurückgeführt; endlich eine große Amphora a mascheroni mit Darstellungen aus der Unterwelt.

Die königl. Gemälde-Galerie in Schleisheim.

Das k. Schloß Schleisheim, zwei Stunden von München entfernt, ist im Wendepunkte des siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert's durch Churfürst Max Emanuel in dem damals herrschenden italienisch-französischen Prachtstyl nach Enrico Zuccali's Plane erbaut. Es ist ein sehenswerthes Gebäude von ungemein wirksamen und schönen Verhällnissen und von einer großen Pracht der inne-

ren Ausstattung; doch verdient es vor allem wegen der reichhaltigen Gemäldesammlungen, die es umfaßt, von Liebhabern und Kennern der Kunst besucht zu werden.

Merkwürdig und sehr wichtig zumal für die Kenntniß der bayerischen Kunstgeschichte ist die in neun Sälen des Erdgeschosses aufgestellte Sammlung von Gemälden deutscher Meister. Hier begegnen wir den einheimischen Namen Hanns v. Olmdorf, Fütrer und Mächselkircher, die uns zu dem Schluß des 15. und in den Anfang des 16. Jahrhunderts zurückführen und zeigen, daß München damals eine eigenthümliche und merkwürdige Malerschule besaß. Daran reihen sich die bekannteren Meister der oberdeutschen Schulen von Sigmund Holbein, Schaffner und Zeitbloom an durch alle Verfallszeiten hindurch bis zum Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts. J. M. v. Wagner's großes Oelgemälde: die Helden vor Troja, aus dem Jahre 1808, schließt würdig die Reihe.

In den Sälen des oberen Stockwerks befinden sich einige gute Bilder aus den italienischen Schulen: das Urtheil Salomo's von dem älteren Jacob Bellini, einem seltenen Meister, ein Paar heilige Familien von Pinturicchio und da Volterra, eine alte Wiederholung der Monna Lisa von Leonardo da Vinci und eine kolossale Kreuzigung von Tintoretto in der Hofkapelle; außerdem treffliche Arbeiten von Ottoveenius, Rubens, Van Dyck, Fytt, Weenix, Hondekoeter, Snyders, Breughel, Teniers, Ostade, Brawer, Peter de Hooghe, Corn. van Schutt, Savery, Vinckeboom, Everdingen, Artus und Eglon van der Neer und vielen andern; endlich eine äußerst interessante und reichhaltige Sammlung neuerer Gemälde, um nur einige zu nennen: von Angelica Kaufmann

(der regierende König als Kronprinz), Peter v. Langer (die regierende Königin als Kronprinzessin), Stieler (Prinz Karl zu Pferde und Göthe), Wilkie (die Eröffnung des Testaments), Peter Heß (Einzug Königs Otto's in Nauplia), Overbeck (Deutschland und Italien, dann die Albaneserin Vittoria Caldoni); sodann Schlachtengemälde von Monten und v. Kobell, Landschaften u. Genrebilder von Jos. Koch, Reinhart, Catel, Ezdorf, Dillis, Dorner, Wagenbauer, Morgenstern, Achenbach, Bürkel, Weller, Simonsen, Hasenclever, Schelfhout und andern Niederländern, sowie Architekturstücke von Dom. Quaglio und v. Bayer.

Der gesammte Schatz von Gemälden, die hier und in dem nahebei gelegenen Schlosse Lustheim aufbewahrt werden, dürfte noch leicht auf einige Tausend sich belaufen.

Kunst- und Industrie-Ausstellungsgebäude.

Wie in so vielen andern, die Kunst betreffenden Dingen sollte Bayern auch darin andern Ländern vorausgehen, daß in seiner Hauptstadt ein Gebäude errichtet wurde, ausschließlich zur zeitweiligen Ausstellung von Werken der bildenden Kunst und abwechslungsweise der Industrie bestimmt, und Lusson empfindet es daher in seinen Erinnerungen an München sehr schmerzlich, daß die Idee eines solchen Gebäudes, dessen Nutzen zur Förderung nationaler Kunst und Industrie augenfällig, nicht in Frankreich, sondern in einem deutschen Staate ihre Verwirklichung gefunden, wiewohl es ihm anderseits nicht entgeht, daß nur derjenige König, welcher so viele dauernde Werke der Kunst aus eigenstem Antriebe ins Leben gerufen, zu dem Entschluß geführt werden konnte, sein Land mit einem Denkmale so wahrhaft nationaler Art zu begaben.

Das neue Kunst- und Industrie-Ausstellungsgebäude, nach einer Seite zu durch das Benediktinerstift mit der Basilika des hl. Bonifacius verbunden, liegt mit seiner Schauseite der Glyptothek gegenüber, auf einem um mehrere Fuß höheren Sockel als diese. Der Portikus ist aus sechs äußeren schlanken Säulen von korinthischer Ordnung gebildet und trägt einen Giebel, der an den Ecken mit dem bayerischen Löwen, auf seiner Spitze mit dem aus der Asche sich erhebenden Phönix geschmückt ist. Im Giebelfelde erblicken wir in der Mitte die vor ihrem Löwenthron stehende Bavaria, den Kranz des Ruhmes den Bewerbern in Kunst und Gewerbe entgegenhaltend, die sich von beiden Seiten nahen. Ihr zur Linken erscheint der Bildhauer neben einem Piedestal mit der Büste des Königs, das von einem Arbeiter auf Walzen herbeigeschoben wird, weiterhin der Bronzegießer und der Münzer; rechts dagegen der Architekt, sodann der Historienmaler mit einer Tafel, der Genremaler mit aufgerolltem Blatte und Reiseflasche, der Vasenmaler und Glasmaler. Anordnung und Entwurf dieser in Marmor ausgeführten Bildwerke rühren von L. v. Schwanthaler her. — Das Gebäude umfaßt sieben große Säle zu Oelgemälden, Cartons und Bildhauer-Arbeiten, außerdem zwei kleinere Zimmer zu Glasmalereien, und zwei noch schmälere zu Zeichnungen und Kupferstichen.

Die k. Glasmalerei-Anstalt.

Die Wiederbelebung der Glasmalerei im Sinne und Geiste früherer Zeiten, als sie zur Verherrlichung zumal kirchlicher Bauwerke als monumentale Kunst geübt wurde, ist eine der erfreulichsten Erscheinungen der Gegenwart, die wir dem hohen und durchgreifenden Kunstsinne des Königs Ludwig verdanken. Durch die vereinigten und fortgesetz-

ten Bemühungen mannigfaltiger künstlerischer Kräfte ist diese Kunst zu einem so hohen Grade der Vollendung gebracht worden, daß, was darin geleistet wird, in Bezug auf Schönheit und Gediegenheit die Arbeiten früherer Meister nicht nur erreicht, sondern in vieler Hinsicht übertrifft. Die älteste Art war, auf farbigen Glasstücken Umrisse und Schattirung zu malen, festzuschmelzen und daraus ganze Gemälde zusammenzusetzen; wogegen man in der neuesten Zeit auch die Kunst auszubilden strebte, auf eine einzige durchsichtige Glastafel ein mehrfarbiges Bild aufzutragen und festzuschmelzen; und der große Vorzug der neueren Glasmalerei besteht nun darin, diese beiden Arten: die eigentliche Glasmalerei und die musivische Zusammensetzung bemalter Glastafeln und farbiger Gläser zweckgemäß mit einander zu verbinden. Michael Sigmund Frank aus Nürnberg, seit 1800 mit Vervollkommnung dieser Kunst beschäftigt und seit 1818 bei der königlichen Porzellanmanufaktur angestellt, und Max Ainmüller, seit dem Jahre 1828 bei der damals gegründeten k. Glasmalerei-Anstalt thätig, sind als die eigentlichen Begründer der fortgeschrittenen Technik der Farbenbereitung anzusehen, die den köstlichsten Goldpurpur und alle übrigen Farben in den verschiedenartigsten und schönsten Abstufungen herzustellen im Stande ist. Wehrsdorfer und andre Techniker gingen dabei hülfreich zur Hand. Damals entstanden die neuen gemalten Kirchenfenster im Dome zu Regensburg. Einen höheren Aufschwung nahm jedoch die Kunst erst, als die Anstalt unter die artistische Leitung des Professors Heinr. v. Heß gestellt wurde, als deren glänzende Frucht und herrliches Zeugniß, unter andern, vornehmlich die gemalten Fenster der Auer Kirche anzusehen sind.

Da die bisherigen mit der k. Porzellanniederlage in der Kaufinger-Straße verbundenen Räume (Eingang in der Fürstenfelder-Strasse) für die Bedürfnisse der Glasmalerei-Anstalt nicht mehr ausreichten, ist für deren Zwecke auf einem freien Platze westlich von der Glyptothek ein eigenes Gebäude nach dem Plane des Professors Aug. Voit im modificirt gothischem Style errichtet worden. Dasselbe umfaßt ein größeres, zum Laboratorium, zu den Arbeiten der Glasmaler und Glaser, sowie zu Wohnungen bestimmtes Gebäude, und ein kleineres mit der Schmelzküche und einem großen, durch zwei Stockwerk reichenden und mit Gallerien versehenen Ausstellungs-Saale.

Zu jeder Zeit findet man in der k. Glasmalerei-Anstalt theils vollendete, theils in der Vollendung begriffene Arbeiten, auch Proben französischer Glasmalerei zur Vergleichung. Auch ist es interessant, daselbst von dem Verfahren beim Malen und den verschieden gefärbten Glastafeln Einsicht zu nehmen, deren man in allen Abstufungen bis jetzt mehr als 80 zählt.

Die königliche Erzgießerei.

Zu den großartigsten Kunstanstalten, die dem regierenden Könige wenn nicht ihren Ursprung, so doch ihre Erweiterung und den Grund fortgesetzter und gesteigerter Thätigkeit verdanken, gehört die k. Erzgießerei, außerhalb der Stadt an der Nymphenburger-Straße gelegen. Aus kleinen Anfängen, unter Stiglmayer's Leitung im Jahr 1824 hervorgegangen, erhob sie sich schnell zu ausgedehnter Wirksamkeit. Sie hat über den größten Gießofen zu verfügen, welcher existirt, und über mehrere umfangreiche Gießgruben, von denen die größeren zu dem Guß der Bavaria verwendet werden. Gegen 30 bis 50 Arbeiter sind

fortwährend, zuweilen abwechselnd Tag und Nacht, beschäftigt, und es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn zuweilen in einem Jahre 8 bis 10 überlebensgroße Bildsäulen aus dieser Gußwerkstätte hervorgehen. Niemals ist bis jetzt ein Guß mißlungen, wie kolossal er auch angelegt war, da Güsse mit 200 bis 300 Centnern Einsatz nicht zu den Seltenheiten gehören; und der gegenwärtige Inspektor der Anstalt, Ferdinand Miller, ein Neffe des verstorbenen Stiglmayer, hat sogar die Absicht, bei einigen der größern Stücke für die Bavaria 500 Centner Erz einzusetzen. In diesem Augenblicke (April 1845) hat man Bestellungen zu einigen dreißig kolossalen Erzgußwerken, die, zum Theil für das Ausland, demnächst zur Vollendung kommen werden.

Niemand möge es versäumen, die Räume dieser Anstalt, insbesondere auch die Vorrichtung zum Vergolden der Erzgüsse, in Augenschein zu nehmen und wo möglich bei einem der großen Güsse gegenwärtig zu seyn, die hier so häufig vorkommen, daß man kaum noch davon spricht. Das größere Gießhaus wurde 1829 vom Magistrat der Stadt eigens zu dem Guß des großen Denkmals für König Max gebaut. In einer thurmhohen hölzernen Hütte befindet sich das riesige Gußmodell der Bavaria.

Das k. Münz- und Medaillenkabinet.

S. Wissenschaftliche Anstalten und Sammlungen.

Die Gemälde-Galerie des Herzogs von Leuchtenberg.

Diese sehenswerthe Galerie befindet sich in dem am Odeonsplatze gelegenen herzoglichen Palast und ist Donnerstags von 10 bis 1 Uhr dem Publikum geöffnet. *)

*) Außerdem wendet man sich an den Inspektor der Galerie Hrn. Muxel (Neuhauser-Strasse 15) oder an den her-

Den Katalog der Sammlung, deren beste Stücke in 243 radirten Umrissen erschienen, welche zusammen für den mäßigen Preis von 10 fl. 48 kr. (in der Finsterlin'schen Buchhandlung) zu haben sind, erhält man beim Galeriediener. *)

Erster Saal. (Neuere Meister). 1. Bildniß des Herz. Eugen von Leuchtenberg, Stifters der Galerie, Kopie nach Stieler. 2. Achenbach und Weiß, Seestück. 3 und 13. Migliara, der Dom zu Mailand. 4. W. v. Kobell, München. 5. von Wagenbauer. 6. 74 .80 von Jac. Dorner. 8. Maria v. Freyberg, geb. Stunz, Maria mit dem Kind. 9 und 12. Cogels, Quai und Seehafen von Antwerpen. 11. Fearnley, Stockholm. 15. 43. 47 von Freih. v. Heideck. 18. Dom. Quaglio, Neu-Oetting. 23. Fr. Richard (Schüler Davids), Karl **VII.** schreibt bei seinem Abzug gegen die Engländer ein Lebewohl an Agnes Sorel auf den Boden. 25. Ders., Valentine von Mailand, um ihren Gemahl trauernd. 24. Appiani, Napoleon als König von Italien. 26. Fr. Gerard (Schüler Davids), Kaiserin Josephine. 27. Bossi, Kopie des Abendmahls von da Vinci. 31. Dom. Quaglio, Dom zu Como. 32. Heideck, Herzog Eugen von Leuchtenberg befreit den polnischen Obersten Klicky. 33. 62. 70. 75. 81 (Schlacht an der Moskwa) von A. Adam. 35. Bürkel,

---

zoglichen Hausmeister. Der Palast erinnert in seiner Bauart, besonders durch die mittlere Fensterreihe und den ganzen unteren Theil mit dem Sockel, an den Palast Farnese in Rom. Die Hauskapelle ist mit einem Relief von Schwanthaler versehen; außerdem befindet sich in einem der Zimmer als Friesverzierung eine Wiederholung des Alexanderzuges von Thorwaldsen.

*) Die nachfolgende Angabe der Nummern ist nach dem Katalog von 1843. Derselbe erleidet zuweilen eine Aenderung.

Winterlandschaft. 36. J. A. Koch, Kloster bei Rom. 37. Granet (Schüler Davids), der Maler Jac. Stella zeichnet im Gefängniß die Madonna an die Wand. 40. (ein Bauer bei Heinrich IV.) und 71. von Fradelle. 42. u. 44. von Peter Heß, Kriegsscenen. 45. Appiani, Napoleon. 49. Jos. Vernet, Landschaft. 50 Karl Vernet, Napoleon auf der Jagd, Maria Louise im Wagen. 51. Hersent, Fenelon bringt einer Bauernfamilie ihre vom Feinde geraubte Kuh wieder. 52. Wicar (Schüler Davids), Pius VII. 53. Richard, La Valière im Kloster. 55. Wicar, Jüngling zu Naim. 56 von Boucher. 57. Guerin (gleich Hersent Schüler Regnault's), Anacreon und Amor. 58. Chr. Ruben in Prag, Nachtstück. 64. J. L. David, Brutus nach der Hinrichtung seiner Söhne. 69. Gerard, Belisar. 72. Richard, Heinrich IV. findet den Herz. von Bellegarde bei Gabrielle d'Estrees. 77. Heinr. von Heß, Glaube, Hoffnung, Liebe. 82. Peter Heß, Partenkirchen. — In der Mitte des Zimmers ein Tisch aus dem Rathssaale Napoleons in Malmaison.

Zweiter Saal. (Aeltere Meister). a. Italienische Schulen. 1. Paolo Veronese, Familiengemälde. 2. Paris Bordone, Hieronymus. 3. Penni, Christus und die Samariterin. 4. Fra Bartolomeo, Skizze zur Madonna della Misericordia in Lucca. 5. Giov. Bellini, Jungfrau mit dem Kinde. 6. Tizian, Bildniß. 7. Moretto, desgl. 8. Guercino, desgl. 9. Guido Reni, Amor am Meeresufer. 12. Domenichino, S. Sebastian. 13. Albani, Jupiter entführt Europa. 14. Canaletto, Ansicht aus Venedig. 15. Ann. Caracci, Grablegung. 17. Bronzino, Bildniß einer Florentinerin aus dem 16. Jahrh., fälschlich Laura genannt. 21. auch 55. und 58. von Parmeggianino, hl. Familie mit Katharina

und Franciscus. 22. Giorgione, Anbetung der Hirten. 23. Guercino, S. Hieronymus. 24. 43. von Gaud. Ferrari (Luini's Schüler). 27. Domenichino, Landschaft. 28. Moretto, h. Familie. 30. Luini (?), S. Hieronymus. 32. Dosso Dossi, Taschenspieler. 35. Garofalo, eine Frau mit todtem Kinde, einen Mönch anflehend. 36. Albani, Venus und Adonis. 38. Giorgione, Herodias. 39. Rafael (nach Passavant Scipione Pulzone Gaetano), ein Cardinal. 40. Garofalo, ein sterbender Mönch belebt todte Vögel. 42. Albani, Venus. 44. Cam. Procaccini, sein Bildniß. 45. Tizian, h. Familie. 47. Seb. del Piombo, desgl. mit Zacharias u. Jacob. 48. Moroni, h. Familie. 49. Sassoferrato, desgl. 50. Paolo Veronese, Anbetung der Könige. 51. L. Mazzolini, Christi Leichnam beweint. 52. Zingaro (gest. um 1455), h. Familie. 53. Masaccio, sein Bildniß. 54. Salaino, Maria auf dem Schooße der h. Anna. (Soll nach einem Carton seines Lehrers Leonardo gemalt seyn). 56 und 59. Aus Rafaels Schule. 57. Correggio (oder alte Kopie nach ihm?), Maria mit dem Kinde. 60. C. Dolce, S. Johannes. 61. Luini (Leonardo's Schüler), Maria mit dem Kinde. 62. Lor. Lotto, Katharina. 63. Carotto (Mantegna's Schüler), S. Antonius, S. Rochus und Barbara. 64. Andr. del Sarto, Brustbild. 65. Guido Reni, Beschneidung Christi. 66. Salvator Rosa, Seehafen. 67. Palma Vecchio, h. Familie mit Heiligen. 68. Giov. Bellini, Beschneidung Christi. 69. Sophonisba Anguisciola (lebt von 1530 bis 1620), Bildniß der Königin von Cypern. 70. Giorgione, h. Familie. 71. Leonardo da Vinci (?), desgl. 72. Luini, desgl. 73. Ann. Caracci, Landschaft (bedeutend). 74. Guido Reni, Mariä Auffahrt. 75. Cesare da

Sesto (Leonardo's Schüler), h. Familie 76. Guercino, die Ehebrecherin. 77. Franc. Francia, hl. Familie. 78. Garofalo, Fußwaschung. 79 und 82 von Nic. Poussin. 80. Sassoferrato, Maria. 81 von Schedone. 83. Tizian (?), Diana mit Nymphen. 84. Paris Bordone, Christi Abschied von Maria. 85. Gentile Bellini, h. Familie mit vier Heiligen. 86. Canaletto, Ansicht aus Venedig. 87. Tizian, Maria mit dem Kinde, S. Paulus und Johannes B. 88. Domenichino, Gott im brennenden Dornbusch. 89. Sassoferrato, Maria mit dem Kinde. 90. Andr. Schiavone, h. Familie. 91. Galanino, Bildniß. — b. Spanische Schulen. 92. 93. 100 von Ribalta. 94. Velasquez, Bildniß. 95 (Jesus als guter Hirt), 96 (ein betender Bischof), 98 (Magdalena) und 99 (Maria mit dem Kinde) sämmtlich von Murillo. 96. Vicente, Anbetung der Hirten. — c. Niederländische Schulen. 101. Everdingen. 103. Joh. van Huysum. 104. Altniederländisch (Memling?), Johannes B. 105. Paul Potter, Pferde. 106. Rubens, Jesuskind. 107. Van Dyck, Spinola, span. Feldherr. 108. Hooghe, Frau im Zimmer. 109. Lud. de Jongh, Jäger im Wirthshause. 110. H. Holbein, Bildniß (Thomas Morus?) 111 auch 157 von Van de Velde. 112. Lingelbach. 114. Van Dyck, Bildniß der Soph. Anguisciola. 115. Albr. Kuyp, Fruchtstück. 118. Franz Mieris, das Mädchen mit dem Vogel. 119. Van Dyck, Bildniß. 123. Rubens, Affen und Katzen. 124. Dav. Teniers d. j., Bauernstube. 125. 127 von Wouwermans. 126 von Franz Mieris. 128. Wynants, Landschaft mit Figuren von Adr. v. de Velde. 129. Rubens, David und Goliath. 130 von Hobbema. 131. A. v. Ostade, Dorfhütte. 132 von

Nic. Berghem. 133 von J. de Heem. 134 (bis) von Holbein d. j. 135. Weenix d. ä., Seehafen. 136. 140. 166 von Jac. Ruysdael. 137. Johann Breughel. 141. H. v. Vliet, Kirche zu Delft mit Wilhelms I. Grabmal, Figuren von Weenix d. ä. 143. Pynacker. 145. Isaac v. Ostade. 147. Sim. de Vlieger, Seestück. 149. G. Dow, der Arzt. 150. Zorg, Bauernstube. 151. Rembrandt, sein Bildniß. 152. Van Dyck, die englischen Prinzen: Karl I., Karl II., Jakob II. und die Prinzessin Marie. 155. auch 164. von Le Ducq. 156. auch 168. von Berghem. 158. Gabr. Metzu, kranke Frau. 159. Wynants. 160. Van der Heyden, Landhäuser. 162. Rubens, Brustbild. 163. Asselyn, Seehafen. 165. Van Steen, des Künstlers Familie. 167. Dav. Teniers d. ä., S. Hieronymus. 169. Backhuysen. 170. B. Denner, Bildniß.

Bildhauerwerke. 1. Algardi († 1654), Eros und Anteros. 2. Bosio, Amor. 3. Canova, die drei Grazien. 4. Chaudet († 1810), Cyparissus. 5. Canova (Magdalena). 7. Copie vom Sarkophag des Agrippa. 9. Copie vom Sarkophag des Scipio. 13. L. Manfredini († 1840), Büste des Herz. Eugen v. Leuchtenberg.

Privat-Kunstsammlungen.

Außer der Leuchtenberg'schen Sammlung besitzt München noch eine Anzahl kleinerer, aber nichts desto weniger sehenswerther Privatsammlungen, welche, wie sich von selbst versteht, nur auf besondere Erlaubniß der Besitzer zugänglich sind. Es genüge, diese Sammlungen, so weit sie uns bekannt wurden, hier eben nur namhaft zu machen und ihren Inhalt im Allgemeinen anzugeben, da man allein an Ort und Stelle und unter kundiger Führung mit dem Einzelnen sich genauer vertraut machen kann.

I. Gemäldesammlungen. Ausschließlich oder vorzugsweise ältere Meister enthalten die Sammlungen des Herrn Domcapitulars B. Speth (Pfandhausstraße Nr. 4), des Staatsrathes Ritter von Kirschbaum (Maxplatz 3), des Juweliers Trautmann (Maxplatz 2), des Malers C. Waagen (Elisenstraße 1), des Hrn. Gsellhofer (Herrenstr. 14) und des Kaufmanns Neuburger (Residenzstr. 10). Früher befand sich auch im Besitz des Postsecretärs v. Binder eine Originalskizze Rafaels zur Transfiguration. — Kein Kunstfreund wird außerdem versäumen, die herrlichen und geschichtlich so merkwürdigen Miniaturwerke in Augenschein zu nehmen, welche aus der k. Hof- und Staatsbibliothek (s. d.) aufbewahrt werden. Auch die Universitätsbibliothek besitzt Gemälde u. eine Kupferstichsammlung. Hierauf haben wir nur beiläufig aufmerksam machen wollen.

Ausschließlich neuere Gemälde enthalten die Sammlungen des Grafen Louis von Arco (neben der Theatinerkirche), des Geh. Raths Leo v. Klenze (Fürstenstr. 1), der Fräulein Linder (Karlsplatz 25), des Generalmajors Frhrn. von Heideck in seinem eigenen an und für sich schon sehenswerthem Hause in der Casernstraße), der Madame Emilie Wimmer (Kaufingerstraße 18), des K. Rathes Haßlinger (Max Josephplatz 17), des Malers Stranzinger (Frauenplatz 5), des General-Zoll-Administrationsrathes v. Lottner (Türkenstr. 63), des Kunsthändlers Bolgiano (Galeriestr. 1). Eine zahlreiche Sammlung von Dosengemälden neuerer Künstler besitzt der k. Rath u. Advokat Dr. Hierneiß (Promenadeplatz 13), ebenso auch der Juwelier Jos. Schmid. Auch Direktor Robert Langer, der seine Wohnung in Haidhausen eigenhändig mit Freskomalereien geschmückt hat, besitzt vortreffliche neuere Gemälde, besonders von J. Koch.

Interessant ist die Sammlung von Glasgemälden des Herrn Melchior Boisserée (Maxstr. 4), bestehend aus Kopien vorzüglicher, insbesondere altdeutscher Malerwerke, von den Herrn Voertel, Scherer, Sanftle, Ainmüller, Wehrsdorfer, Kirchmaier und Hämerl auf Glas ausgeführt. Die Sammlung ist in der Mittagstunde von 12 bis 1 Uhr zu sehen.

Gemälde, Zeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche aller Zeiten und Schulen sind jederzeit bei Hrn. Montmorillon (Karlsstr. 10) vorräthig.

II. Sammlungen von Bildhauer-Arbeiten und Alterthümern verschiedener Art. Eine sehr interessante Alterthümer-Sammlung, eine Kunstkammer in Duodez, welche auch einige Gemälde der alten Münchner Schule enthält, besitzt der Generalmajor Freih. von Zandt (Arcisstr. 6); ähnlich sind die Sammlungen von J. Xaver Neuburger (Fingergasse 3) und von Joh. Nep. Oberndörfer (Theatinerstr. 15). Auch Herr Staatsrath von Kirschbaum besitzt mancherlei sehenswerthe Alterthümer, geschnittene Steine, Elfenbeinschnitzwerke, auch neuere Skulpturen. Dagegen findet man bei dem Bildhauer Entres (Herbststr. 3) eine beträchtliche Anzahl von Skulpturwerken der älteren bayerischen und schwäbischen Kunstschulen, ebenso in dem Lokal des Historischen Vereins für Oberbayern, welches in der Salvatorstraße Nro. 18 zu suchen ist, ferner bei Hrn. L. v. Schwanthaler und bei Hrn. Melchior Boisserée, der ein köstliches Holzschnitzwerk von Dürer, eine Madonna mit dem Kinde, besitzt. Der Universitätsbibliothekar Dr. Harter (Schönfeldstr. 11) hat eine schöne Sammlung antiker, zumal römischer Münzen.

Noch sey erwähnt, daß der Hofrath u. Advokat Dr. Dessauer seine Wohnung in der Königinstraße am englischen Garten durch W. Kaulbach, Heinlein, Morgenstern und E. Neureuther mit Landschaften, Arabesken und historischen Darstellungen enkaustisch hat ausmalen lassen. Im Pfarrhaus am Gottesacker befindet sich ein Freskogemälde, Christus läßt die Kleinen zu sich kommen, von C. Hermann.

Der Kunstverein.

Der Kunstverein spielt in dem Münchner Leben eine große Rolle, und man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, er bilde hier mehr noch als das Theater, den geistigen und geselligen Mittelpunkt der höheren und mittleren Stände. Er zählt bereits über 3000 meist einheimische Mitglieder, und seine immerwährenden und wöchentlich sich erneuernden Ausstellungen sind täglich, besonders in den Mittagsstunden, wo auch gerne die schöne Welt sich einfindet, zahlreich besucht. Sein im Bazar gelegenes Lokal ist täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, von 10 Uhr früh bis Abends 7 Uhr, im Winter bis zu einbrechender Dunkelheit geöffnet. Fremde können durch ein Mitglied auf vier Wochen eingeführt werden. Außerdem wendet man sich, um für eine kürzere oder längere Zeit Zutritt zu erhalten, an den Conservator des Vereins bei welchem auch die Vereinssatzungen einzusehen sind. Der Verein besitzt manche interessante Kunstwerke, zumal Handzeichnungen lebender Künstler, und eine kleine Bibliothek.

Künstlerwerkstätten.

Wenn man erwägt, daß von den 2637 einheimischen Mitgliedern, welche der Kunstverein jetzt zählt, 564 Künst-

ler sind, so leuchtet ein, welche außerordentliche Regsamkeit und Thätigkeit im Gebiete der Kunst, auf einem verhältnißmäßig kleinen Punkte zusammengedrängt, hier herrschen müsse. Und doch ist damit die Zahl der in München ansäßigen Künstler keineswegs erschöpft. Ihre Thätigkeit greift mannigfach ineinander. Alle Zweige, Richtungen und Entwickelungsstufen sind durch sie vertreten. Die Ausstellungen des Kunstvereines und die entstehenden öffentlichen Denkmale der Kunst genügen nicht, um darüber eine vollständige Uebersicht zu geben. Man muß den Einzelnen in seinem Atelier aufsuchen, seine Mappen, wo vielleicht manches Gute ungekannt und unbesprochen ruht, in Augenschein nehmen, um sie näher kennen zu lernen. Es ist jedoch eine Unmöglichkeit, alle vorhandenen Künstlerwerkstätten namhaft zu machen, und wir beschränken uns auf folgende, wobei wir bemerken, daß der Fremde bei persönlicher Anfrage, auch ohne ausdrücklich empfohlen zu seyn, stets einer freundlichen Aufnahme gewärtig seyn darf. Doch ist nur bei einigen die Zeit des Besuchs festgestellt.

Die Ateliers der Professoren von Schnorr, Zimmermann, H. v. Heß, Schlotthauer und Voit (Architekt) sind in der Akademie der bildenden Künste; dort hat man sie zu suchen oder in den Gebäuden, wo sie mit Ausführung ihrer Arbeiten beschäftigt sind. Professor L. v. Schwanthaler hat das seinige in der Lerchenstraße Nr. 2. Dasselbe ist von großer Ausdehnung, ausgestattet mit den Modellen der meisten größeren Werke, die aus seiner Hand hervorgegangen, und daher für jeden Künstler und Kunstfreund von hohem Interesse. Die Wohnung des Herrn v. Gärtner, Direktors der Akademie, ist in der Ludwigsstraße zwischen der Bibliothek und der Ludwigskirche, die

des Professors Amsler in dem Hause des Herrn von Schnorr, Briennerstraße 37.

Das Atelier des k. Hofmalers Karl Rottmann (Arcisstr. 8) ist von 2 bis 3 Uhr geöffnet. Er arbeitet an den griechischen Landschaften, wovon folgende sechszehn vollendet und in dem Erdgeschooß des Saalbaues in der Residenz aufgestellt sind: Sikyon mit der Aussicht auf Korinth, deßgleichen mit der Aussicht nach dem Parnaß, der Pallas-Tempel auf Aegina, Mykenä mit dem Löwenthor, Theben, Chalkis auf Euböa, der Taygetos mit dem Thal von Sparta in zwei Ansichten, Ruinen von Tirynth, das Thal von Olympia, der Kopaissee, Eleusis mit der heiligen Straße, der Golf von Salamis mit der Aussicht auf Athen, ferner Delos, sodann Epidaurcs und zuletzt Naxos mit der Aussicht auf Paros.

Das Atelier des k. Hofmalers Wilhelm Kaulbach (St. Annavorstadt, Tattenbachstr. 2 beim sogenannten Schlößl) ist vorzugsweise von 12 bis 1 Uhr Mittags geöffnet. Er arbeitet an der Zerstörung Jerusalems durch Titus für Se. Majestät den König Ludwig; außerdem findet man daselbst seine Entwürfe zur Hunnenschlacht, zu dem Thurmbau von Babel, und zu der Geschichte des ersten Kreuzzugs (letztere beide zu einer Reihenfolge von weltgeschichtlichen Darstellungen für den König von Preußen gehörend), Bilder zu Reinecke Fuchs und mehrere köstliche Bildnisse in Oel, insbesondere die der Maler Monten und Heinlein im mittelalterlichen Kostüme.

Noch sind zu erwähnen: 1. die xylographische Anstalt von Kaspar Braun und Schneider (Rochusberg 5) und 2. das Atelier des k. Hof- und Münzamts-Medailleur's Karl Voigt in der k. Münze am Hofgraben 4, außerdem folgende Künstler:

1. Bildhauer: Konrad Eberhard, der Veteran unter den Münchner Künstlern, L. Schaller, Widnmann, Entres, Leeb, Halbig, Fid. Schönlaub, Arn. Lossow, Ferd. Miller (Inspektor der Erzgießerei), J. H. Kirchmayer.

2. Geschichtsmaler: Bonav. Genelli, Schorn, Neureuther, Friedr. Olivier, Herm. Anschütz, Chr. Hannsonn, Lindenschmitt, Ph. Foltz, A. Kreling, Fr. Schubert, König, Jäger, Gießmann, Schneider, Endres, Palme, Nilson, Hiltensperger, Fried. Kaulbach, Mich. Echter, Sträh=huber, Max Hailer, Moralt, Koch, J. B. Müller, Ph. Suttner, Al. Lesser.

3. Bildnißmaler: Jos. Stieler, Jos. Bernhardt, Fr. Dürk, Ant. Hanno, Ferd. Schimon, Ad. Grotefend, Fr. Heigel, K. Restallino.

4. Genre- und Bataillenmaler: W. v. Kobell, Peter Heß, Niels Simonsen, J. A. Klein, Gisb. Flüggen, Jos. Petzl, Joh. Kirner, Feod. Dietz, Alb. Adam, v. Heideck, F. W. Schön, Herm. Dyck, Kasp. Kaltenmoser, Moritz Müller, H. Marr, K. Spitzweg, K. v. Enhuber, Ed. Merk, Lor. Quaglio.

5. Landschaftsmaler: Bürkel (auch Genremaler), Heinlein, Chr. Morgenstern, Albrecht Zimmermann, Chr. Ezdorf, Ed. Kaiser, Fel. Schiller, H. Tank (Seestücke), Joh. Beckmann, Seb. Habenschaden, Steffan, Zwengauer, L. Stange, Ed. Schleich, W. Scheuchzer, K. Heinzmann, Ott, Jul. Lange, Fried, Heinr. Adam, Richter, J. B. Weiß (Seestücke), Richard und Max Zimmermann.

6. Architekturmaler: Max Ainmüller, W. Gail, Mich. Neher, Ivo Vermeersch, Emil Kirchner, Mart. Bernatz, Th. Böhme, A. H. Frank, G. Seeberger, Sim. Quaglio.

7. Thiermaler: Rob. Eberle, Mor. Lotze, Fr. Voltz, Chr. Holm, Ant. Wyttenbach, Th. Kiellerup, Benno Adam, Wilh. und Jos. Melchior, H. v. Mayer, Leonh. Faustner, auch Albr. Adam u. J. A. Klein.

8. Blumen- und Stilllebenmaler: Th. Mattenheimer, Schmidt, Schnitzler, Werberger.

9. Kupfer- und Stahlstecher: Außer Amsler, der schon genannt, H. Merz, Peter Lutz, K. Gonzenbach, Adr. Schleich, Rud. Rahn, J. G. Poppel, A. Spieß, M. Storz.

10. Lithographen: Fr. Hanfstängel (Hofrath), Fr. Hohe, Schreiner, Peter Herwegen, L. Tröndlin, J. Wölfle, Aug. Schleich, Jac. Melcher, A. Borum, A. Dresselh.

11. Lithographische Anstalten: Piloty u. Löhle, Weiß u. Kohler. Thom. Driendl, Roller, Strixner, Minsinger, Dresely, Nep. Burger, W. Siegrist, Grasser, Haindl, Ghirard, Zach, Kuhn.

12. Architekten. Außer Fr. v. Gärtner, der schon genannt: Leo v. Klenze, A. Voit, Ziebland, Ed. Metzger, Himbsel, Kreuter, von Braumühl, Fr. Xav. Mayer, Bürklein (gegenwärtig in Nürnberg).

Fünfter Abschnitt.

Wissenschaftliche Anstalten und Sammlungen nebst Anstalten für Unterricht und Erziehung.

Die Akademie der Wissenschaften

befindet sich mit ihrem Bureau, dem Sitzungssaal, dem Archiv, dem Bücherverlag und den verschiedenen Sammlungen im jetzigen Akademiegebäude, ehemaligem Jesuitencollegium. Unter Churfürst Maximilian III. und hauptsächlich auf Betrieb der drei patriotischen Männer Dominik v. Limbrun, Georg von Lori und Sigmund Graf von Heimhausen gestiftet, erhielt sie durch König Maximilian 1807 und, nach Verlegung der Universität nach München, durch König Ludwig 1827 eine neue und umfassendere Einrichtung. Sie besteht aus drei Klassen, der philologisch-philosophischen, der mathematisch-physikalischen und der historischen Klasse. In jeder Woche wird Sitzung gehalten, öffentlich sind die Sitzungen am 28. März, als dem Stiftungstage, und am 25. August, als dem Namens- und Geburtsfeste des Königs. Ihre Wirksamkeit erstreckt sich zugleich auf die Herausgabe akademischer Denkschriften und der unter dem Namen „Münchner Gelehrte Anzeigen" bekannten Literaturzeitung. Ein besonderes General-Conservatorium führt die Aufsicht über die wichtigen, im ersten Stocke des Gebäudes befindlichen wissenschaftlichen Sammlungen, nämlich folgende:

a. **Das k. bayer. Münz- u. Medaillenkabinet** (Conservator Dr. Streber). Eine der vollständigsten und reichhaltigsten Sammlungen dieser Art, von Albrecht V. gegründet (1555). Ihre hauptsächlichsten Bereicherungen

verdankt sie dem Churfürsten Karl Theodor, der ihr den Mannheimer Münzschatz sammt einer Sammlung geschnittener Steine einverleibte, dem König Maximilian Joseph, welcher die höchst reichhaltige Sammlung des ehemaligen franz. Consuls Cousinéry in Macedonien ankaufte und das Kabinet aus den aufgehobenen bayerischen Stiften und Abteien wesentlich bereicherte, und dem jetzt regierenden Könige, der schon als Kronprinz auf seinen italienischen Reisen treffliche Erwerbungen an antiken Münzen machte und unter andern die aus mehr als tausend antiken Münzen bestehende Sammlung des span. Kapitäns Castilio und eine, 890 sizilianische Münzen enthaltende, Sammlung des Baron Astuto erwarb. Chronologisch geordnet, enthält sie in drei Zimmern drei Hauptabtheilungen: griechische, römische und neuere Münzen, die in zierlichen, zum Theil kunstvoll aus Elfenbein gearbeiteten Schränken aufbewahrt werden. Unter andern befindet sich hier der auf S. 93 unsers Buches erwähnte und jetzt mit römischen Goldmünzen gefüllte Schrank von Angermayer. Diese merkwürdige, an den seltensten Exemplaren reiche Sammlung enthält allein 10,000 griech. und röm. Goldmünzen, eine sehr interessante fast vollständig zu nennende Reihenfolge von Münzen und Medaillen geistlicher Fürsten und mancherlei Raritäten, unter denen eine vom Kaiser Albrecht Karl VII. gestiftete Tafel mit 63 in Saphir geschnittenen Bildnissen bayrischer Fürsten (von Theodo I. an) vorzugsweise zu nennen ist.

b. **Die mathematisch-physikalischen Sammlungen** (Conservator Dr. Sieber) in sechs Sälen aufgestellt, mit Apparaten für Electricität, Galvanismus, Magnetismus, Elektro- und Thermo-Magnetismus und Elektro-Galvanismus (namentlich einem elektro-galvanischen Telegraphen), für Optik, Katoptrik, Dioptrik, Calorimetrie und Hygrome-

trie; mit Vorrichtungen zur Erzeugung, Untersuchung und Benutzung der Gase, und zur Erläuterung der allgemeinen Körperphönomene, mit Maschinen für Statik, Hydrostatik, Aërometrie, Mechanik und Hydraulik, endlich mit Apparaten für Meteorologie, Geodäsie, Astronomie, Gnomonik, letztere unter dem Conservator Prof. Steinheil.

c. **Das zoologische und zootomische Kabinet** (Conservator Hofrath v. Schubert), wovon einen interessanten Bestandtheil seit 1732 die Mulzer'sche Schmetterlingssammlung (15,000 Exemplare) bildet. Bemerkenswerth ist unter den Säugethieren ein schöner Elephant, welcher der Sage nach von Max Emanuel bei Belgrad den Türken abgenommen und eine Zeitlang in Nymphenburg ernährt wurde, ein Rhinozeros von einer eigenen bisher nicht beschriebenen Art ꝛc.

e. **Das botanische Kabinet oder exotische Herbarium** (Conservator Hofrath v. Martius und Prof. Zuccarini) enthält auch das reiche brasilianische Herbarium.

Unter der Leitung und Aufsicht desselben General-Conservatoriums stehen ferner:

f. **Der botanische Garten** vor dem Karlsthor, von König Maximilian 1812 gestiftet, mit einem freistehenden Portal, welches die Inschrift trägt:

Florum Daedaleae Telluris gentes dissitae
Maximiliani Jos. R. numine consociatae
MDCCCXII.

In Form eines länglichten D angelegt und im Umfange 13½ Tagwerke groß, enthält dieser auch als angenehmer Spaziergang empfehlenswerthe Garten über 10,000 Pflanzenarten, hierunter eine reiche Palmensammlung (eine brasilianische Erwerbung des Hrn. v. Martius), eine Sammlung von mehr als 320 Arten Cacteen und in besonde-

ren, ungefähr 900 F. langen, mit hydraulischem Kalk ausgemauerten Kanälen die im Freien ausdauernden Sumpf- und Wasserpflanzen u. s. w.

d. **Das anatomische Theater** in der Singstr. vor dem Sendlinger Thore (Conservator Dr. Erdl), mit den anatomischen Sammlungen.

h. **Das chemische Laboratorium** in der Arcisstr. 1. unfern des botanischen Gartens, (Conservator Prof. Dr. Vogel) in seiner innern Einrichtung schwerlich von einer ähnlichen Anstalt Deutschlands übertroffen.

i. **Die Sternwarte**, auf der Anhöhe von Bogenhausen, ½ Stunde von München, unter Maximilian I. nach den Plänen Reichenbachs und des Astronomen Soldner von dem Bau-Intendanten Thurn erbaut. In den Ecken des Hofes stehen zwei Thürme mit Drehkuppeln. Bekannt sind der große Refraktor von Fraunhofer, die astronomische Uhr von Liebherr, die Instrumente von Reichenbach. (Conservator Dr. Lamont).

k. **Das Antiquarium.** S. S. 381.

l. **Die ethnographische Sammlung.** S. vereinigte Sammlungen S. 386.

Königl. Hof- und Staatsbibliothek.

Die Bibliothek, nach v. Gärtners Plänen und Entwürfen ausgeführt, ist eines der schönsten und vollendetsten Bauwerke des neueren Münchens. Dieß gewaltige, aus vier Flügeln bestehende, drei Stockwerk hohe Gebäude, welches zwei innere Höfe einschließt, ist 518 F. lang, von einer Seite zur andern 261 F. tief und sammt dem Gesims 85 F. hoch. Das Ganze trägt florentinischen Charakter und ruht auf einem mächtigen, griechisch profilirten Sockel von tief fugirten Spiegelquadern mit hydraulischem Cementüber-

zuge. Die Mauern bestehen bis ans Dach aus unbeworfenen Ziegeln. Unter der mittleren Fensterreihe befindet sich ein horizontal durchlaufendes Schmuckband in Form von Diamantsteinen, unter der obern ein solches, dreikantig gezahnt. Den Bau krönt ein schönes florentinisches Consolengesims mit gekropfter Unterleiste; die Consolen sind mittelst kleiner rothgefärbter Rundbogen verbunden, die Fenster mit quadrirten Rundbögen geschlossen und durch Stab und Bogen getheilt. Durch die sinnreichen und geschmackvollen Verhältnisse erscheint der Eindruck des Ganzen zwar mächtig und kraftvoll, aber keineswegs schwerfällig, sondern anmuthig und harmonisch. Vor dem Eingange befindet sich eine Freitreppe mit doppeltem Aufgang und den 8 F. hohen sitzenden Statuen des Homer und Thukydides von E. Meyer, sowie des Aristoteles und Hippokrates von Sanguinetti. Vorzüglich sehenswerth ist das 70 F. hohe, prachtvolle Treppenhaus. Durch einen breiten Zugang, über welchem eine **al fresco** gemalte allegorische Darstellung Wissenschaft, Religion und Kunst in ihrer Vereinigung zeigt, gelangt man über eine breite und hohe Marmorstiege zu dem Eingange der Geschäftslokalitäten, neben welchem die Marmorbildsäulen Albrechts **V.** und Ludwigs **I.** als der beiden Hauptstifter sich befinden. Die gewölbte Decke über der breiten, marmornen Stiege ist mit Freskomalereien von Nilson geschmückt, die in schönen Allegorien die verschiedenen Wissenschaften darstellen, unter deren Vertretern man zunächst dem Eingange in die Säle einerseits Hrn. von Lichtenthaler, Direktor der Bibliothek, anderseits Hrn. von Gärtner als Baumeister erblickt. Oben an der Wand der Säulenkorridore, welche längs der Treppe hinlaufen, sind Medaillonbildnisse von Gelehrten aller Zeiten und Völker angebracht. Durch diese Seitengänge gelangt

man, nach dem vordern Hauptflügel sich wendend, in den Saal der Stifter, dessen gewölbte Decke von vier, mit schönen Kapitälen versehenen Säulen getragen wird. Hier befinden sich die Büsten von Ludwig dem Reichen, Georg dem Reichen, Albrecht IV. und V., Wilhelm IV. u. V., Churf. Maximilian I., Ferdinand Maria, Max III., Karl Theodor, König Max Joseph I. und König Ludwig I. Das untere Stockwerk dient zur Aufbewahrung des Reichsarchivs, die beiden oberen umfassen die sehr geräumigen Geschäftslokalitäten der Bibliothek mit dem Lesezimmer und dem Büchersaale, welche letztere durch beide Stockwerke reichen und durch zwei Galerien in drei über einander liegende Räume getheilt sind. Durch Treppen, welche innerhalb der Mauern liegen, kann man beliebig von einem Zimmer und einer Galerie zur andern gelangen.

Der Gründer so vieler trefflicher Institute, Albrecht V., war auch der Stifter der Münchner Bibliothek, die unter den europäischen Bibliotheken einen vorzüglichen, in vieler Hinsicht den ersten Rang einnimmt. Wilhelm V. vermehrte sie bis auf 11,000 Werke. Eine unter Maximilian I. 1618 vorgenommene Zählung ergab 17,046 gedruckte Bücher, 275 griechische und 723 lateinische Handschriften. Maximilian Joseph III., der den churfürstlichen Bücherschatz aus den Bibliotheken des aufgelösten Jesuitenordens wesentlich breicherte, legte 1763 den Grundstein zu einem neuen, jedoch nicht zur Ausführung gekommenen Bibliothekgebäude, welches die Hinterseite des damaligen Akademiegebäudes (jetzigen Freiherrlich v. Cotta'schen Hauses) einnehmen sollte. Karl Theodor verlegte sie in das Gebäude des Jesuitencollegiums 1784. König Maximilian vereinigte mit ihr 1803 die Mannheimer Hofbibliothek und die Bibliotheken der aufgehobenen Stifte und Klöster, König

Ludwig die große Sammlung chinesischer Werke des Prof. Neumann und andere Erwerbungen. Gegenwärtig zählt sie an gedruckten Büchern etwa 100,000 Werke oder gegen 800,000 Bände, eine große Anzahl von Incunabeln, d. h. vor 1501 gedruckte Bücher, 50 alte Holzschnittwerke, 22000 Handschriften, hierunter 268 orientalische, eine Menge marokanisch geschriebene arabische Handschriften zum Theil von sehr hohem Alter, 313 hebräische und rabbinische, 580 griechische, 14000 lateinische, 4000 deutsche, 500 — 600 französische, 400 — 500 italienische, 68 spanische, einige slavische, englische, schwedische, ungarische und 1 esthische.

Die Hauptsehenswürdigkeiten für den Fremden enthält der sogenannte Saal der Cimelien oder Kostbarkeiten im ersten Stock. Von den hier unter Glas liegenden Schaustücken mögen angeführt sein: Nro. 1. Tabulae ceratae (mit Wachs überzogene Holztafeln), bekanntlich eines der ältesten Mittel, deren man sich zum Schreiben bediente. Mehrere solche mit einander verbundene Tafeln bildeten einen Codex (Klotz), im Gegensatz zu Volumen (Rolle). Nro. 2. Codex purpureus, auf violettes Pergament geschriebene Evangelien aus dem 9. Jahrh. Auf fol. 24 und 196 alterthümliche Malereien. Nro. 5. Codex traditionum ecclesiae Ravennatis aus dem 10. Jahrh., auf Papyrus. Nro. 6 aus chinesisches aus den Fasern des Bambusrohres bereitetes Papier gedruckte „Namen und Sprüche des Fo.“ Nro. 10. Malabarisches Manuscript, auf Palmblätter geritzt, die mittelst einer durchgezogenen Schnur zusammengehalten werden. Nro. 11. Werk in Sanskrit auf gewobenem schwarzem Zeug, mit weißen Buchstaben. Nro. 12. Breviarium Alarici, Gesetzbuch Theodosius des Jüngern, ein auf Befehl des Westgothenkönigs Alarich in Spanien daraus gemachter Auszug. Halbuncial-

schrift aus dem 7., wo nicht 6. Jahrh. Nro. 15. Dioscorides de simplici medicina. Lat. Uebersetzung mit lombardischer Schrift und gemalten Figuren, aus dem 8. Jahrh. Nro. 16. S. Augustini homilia LXVIII., mit angelsächs. Schrift, aus dem 8. Jahrh., der Hand des h. Corbinian zugeschrieben. Nro. 17. Manuscript mit einem Runen-Alphabet am Schlusse. Nro. 18. De inventione S. Crucis, Pergamentschrift mit Malereien. Auf Fol. 65 und 66 das berühmte „Wessobrunner Gebet", geschrieben vor 814. Nro. 19. S. Augustini sermo de symbolo, vom Salzburger Bischof Adalram Ludwig dem Deutschen in dessen Jugend zum Geschenk gemacht; auf die leeren Blätter sind, vielleicht von Ludwig selbst, Theile eines deutschen alliterirten Gedichts vom jüngsten Gericht (Muspilli) geschrieben, aus dem 9. Jahrh. Nro. 20. Altniederdeutsche Evangelienharmonie (Hêliand) aus dem 9. Jahrh. Nro. 21. Althochdeutsche Evangelienharmonie von Otfried von Weissenburg, zwischen 883 und 906 zu Freising geschrieben. Nro. 22. Manuscript, worin auf Fol. 26 ff. arabische Ziffern, die ältesten, die vielleicht in Deutschland vorkommen. Nro. 33. Evangelien-Codex aus dem ehemal. Reichsstift St. Emmeran in Regensburg, mit goldenen Uncialbuchstaben, auf Befehl Kaiser Karls des Kahlen 870 geschrieben, Kirchenbuch der Abtei St. Denis in Paris, kam von hier um 888 als Geschenk Kaiser Arnulphs nach St. Emmeran, wo Abt Romuald 975 es mit einem kostbaren Deckel versehen ließ, der aus einer mit Perlen und Edelsteinen eingefaßten und mit 9 getriebenen Bildern geschmückten Goldplatte besteht. Dieß Prachtwerk hat Sanftl in einer eigenen Dissertation von 252 S. (Regensb. 1786 in 4°) beschrieben. Nro. 34. Evangelien mit Gemälden, auf beiden Deckeln Bilder aus Elfen-

bein, angeblich für den h. Ulrich, Bischof von Augsburg (923 — 973) oder von ihm selbst geschrieben (?). Nro. 35. Evangelienbuch des 12. Jahrh. aus dem Kloster Niedermünster zu Regensburg mit Malereien. — Aus dem Domschatze von Bamberg, zum Theil Geschenke Kaiser Heinrichs II., stammen: Nro. 36. (aus dem 9. Jahrh.); Nro. 37. (Evangelienbuch) und Nro. 40. (Meßbuch), beide um 1014 geschrieben und mit Elfenbeinschnitzwerken am Deckel und mit Malereien versehen, die zum Theil dieselben Gegenstände darstellen, z. B. die Krönung Heinrichs II. und Kunigundens, die Huldigung der Völker u. dgl.; ferner 38. und 39. (jenes aus dem Anfang, dieses aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrh.). — Nro. 41. Lat. Gebetbuch Ludwigs des Bayern. — Nro. 42. Lat. Gebetbuch, für Herzog Albrecht IV. von Bayern von Antonius Sinibaldi zu Florenz (1485) geschrieben und mit Gemälden und prachtvollem Deckel versehen. — Nro. 43. Lat. Gebetbuch mit 16 Miniaturbildern, aus der Zeit, vielleicht von der Hand H. Memlings. — Nro. 44. Lat. Kalender. — Nro. 45. Lat. Gebetbuch von 1574. — Nro. 47. Herzog Wilhelms IV. Turnierbuch, v. H. Ostendorfer zu Regensburg 1541 bis 1544 gefertigt. (Herausg. 1817 bis 1828 bei Finsterlin.) — Nro. 48. Miniaturbuch Anna's, der Gemahlin Herz. Albrechts V., von H. Mielich, 1552 bis 1555. — Nro. 49. Sibyllen und Propheten aus dem 16. Jahrh. — Nro. 50. Das berühmte Gebetbuch Kaiser Maximilians mit Randzeichnungen von A. Dürer, nebst Handrissen von Luc. Cranach. (Herausg. 1808 und später). — Außerdem befinden sich hier sehr alte Druckproben, hierunter eine Mahnung der Christenheit gegen die Türken vom J. 1455, wahrscheinlich zu Mainz gedruckt; die erste lateinische Bibel von Guttenberg und Fust (zwischen 1450 und 1455);

Nro. 55. Durandi rationale divinorum officiorum, vom J. 1459, das einzige bekannte Exemplar, welches auf Papier und nicht wie die übrigen auf Pergament gedruckt ist; Nr 57 ein italienischer Commentar über Dante's Comedia (Flor. 1481) als ältestes Druckwerk mit Kupferstichen. Bemerkenswerth ist noch der Pergamentdruck **Nro. 59**: die Lutherische Bibel von Hans Lufft (1561), mit den Bildnissen Luthers, Melanchthons und des Churfürsten von Sachsen von L. Cranach. — Wegen ihres großen Formats liegen einzeln auf: eine lat. Bibel, 1428 geschrieben, mit Miniaturen; ein Prachtband, enthaltend 7 Bußpsalmen mit Musik von Orlando di Lasso und Malereien von H. Mielich (1565); Hektor Maiers von Augsb. lat. Unterricht im Ringen und Kämpfen zu Fuß und zu Pferde mit illuminirten Zeichnungen in 2 Bänden (1576). — An der östlichen Wand ist in einem der untern Schränke eine 1688 im türk. Lager von Ofen erbeutete große metallene Schüssel zu sehen, worauf mit Silber ausgelegte Darstellungen von allerlei Kampf- und Jagdscenen und eine arab. Inschrift. — Unter den ältern deutschen Handschriften befinden sich viele sehr wichtige: Willirams hohes Lied (11—12. Jahrh.), Nibelungenlied, W. von Eschenbachs Titurel und Parcival, Gottf. v. Straßburg's Tristan (mit Bildern, aus dem 13. Jahrh), Ulrich von Lichtenstein's Frauendienst (einzige noch vorhandene Handschrift). Beachtenswerth sind auch die mancherlei Autographa von Aventin, Balde, Calderon, A. Dürer, Friedrich V. von der Pfalz (Briefe an seine Gemahlin Elisabeth von England), Luther, Melanchthon, Raphael Sanzio (Noten zu einem Manuscripte des Vitruv). *)

*) S. „Ueber die K. Hof- und Staatsbibliothek für Besucher derselben." München 1843. 8°.

Ludwig-Maximilians-Universität.

Das Prachtgebäude der Universität liegt am nördlichen Ende der Ludwigsstraße, ist durch Herrn v. Gärtner im mittelalterlich-italienischen Style von 1835 bis 1840 gebaut und schließt, aus einem Langgebäude mit zwei weit vorspringenden Seitenflügeln bestehend, den geräumigen Universitäts- oder Ludwigsplatz von der Abendseite ein. Es ruht auf hohem Sockel und ist unten mit einfachen, kleinen und engen, oben mit gekuppelten romanischen Fenstern von größerer Weite versehen, deren Stirnfelder mit 60 Medaillonbildnissen älterer berühmter Gelehrten von Sanguinetti geschmückt sind. In der Mitte der Hauptfronte öffnet sich eine doppelte Arkadenhalle von 9 Bögen. Das Hauptgesims ist römisch, mit romanischer Bogenverzierung am Friese, und gekrönt mit einer Attika von durchbrochener Arbeit. Ein weiß getünchter Mörtelbewurf bekleidet das Ganze. Das von Säulen getragene prächtige Stiegenhaus ist durch drei Fenster erleuchtet, deren Malereien die Wappen von München, von Ingolstadt (feuerspeiender Panther) und von Landshut (drei Helme) darstellen. Unten sind die Hörsäle und Lokale für die chemischen und physikalischen Apparate, oben die Senats- und Verwaltungszimmer nebst der Bibliothek. In der großen, mit einer Art Spiegelgewölbe überdeckten Aula, welche durch zwei Stockwerke reicht, befindet sich die Statue König Ludwigs, ihr zur Seite die Büste Ludwigs des Reichen, der die Universität Ingolstadt 1472 gründete, und die Büste des Königs Max Joseph, der 1800 die Universität von Ingolstadt nach Landshut verlegte. Außerdem sind hier auf blauem Grunde die Medaillonbildnisse Georgs des Reichen, Albrechts IV. und V., Churf. Max I., Ferdinand Maria's, Max Emanuels, Karl Albrechts, Max

Josephs III. und Karl Theodors angebracht. Sämmtliche Skulpturen rühren von Schwanthaler her. Die kleinere Aula ist mit dem Bildnisse König Ludwig's im Krönungsornate nach Stieler von Mattenheimer geschmückt.

Die Universität, welche 1826 von Landshut nach München verlegt wurde, besitzt auch eine reichhaltige Bibliothek von mehr als 200,000 Bänden, auf deren Vermehrung jährlich 4000 fl. verwendet werden; in ihrem Lokale befindet sich als Rarität das Katheder des Dr. Eck. Bibliothekar ist der geistliche Rath Dr. Harter. Außerdem besitzt sie auch verschiedene andere wissenschaftliche Sammlungen, sowie ein Kupferstich- und Gemäldekabinet. Der Unterricht geschieht in allen Fakultäten, außer der evangelisch theologischen, deren Lehrstuhl für das Königreich Bayern sich in Erlangen befindet. Ferner ist ihr noch eine technische Hochschule für Forst- und Baueleven, sowie für Pharmazeuten beigegeben; auch steht mit ihr die Anatomie (s. oben) und das allgemeine Krankenhaus vor dem Sendlinger Thore, ferner das auf Anregung des Prof. Jakobs gestiftete und von Thiersch fortgesetzte philologische Seminar, sowie das

Georgianische Priester- (Klerikal-) Seminar

in Verbindung. Das Gebäude des letztern befindet sich dem südlichen Flügel der Universität gegenüber, ist von Hrn. v. Gärtner erbaut und besteht ans zwei in rechtem Winkel zusammentretenden Flügeln. Es hat ein einfach römisches Konsolengesims ohne Unterleisten und ist mit schmalen Fenstern versehen. Das Georgianum, von Georg dem Reichen 1495 gestiftet, ist für arme Kandidaten der Theologie bestimmt, welche hier freie Verpflegung erhalten, in klosterähnlicher Ordnung leben und die Vorlesungen der Universität besuchen.

K. Central-Veterinärschule.

Diese Anstalt, an dem zunächst beim englischen Garten nach Schwabing führenden Vicinalwege (Veterinärstr. 1) gelegen und im J. 1810 gestiftet, muß hier wegen ihrer vortrefflichen Einrichtung und der Vollständigkeit ihrer Sammlungen und Apparate wegen genannt werden. Vorstand ist der Vice-Oberst-Stallmeister Frhr. W. v. Freyberg, unter den Professoren besonders der k. Rath Dr. Schwab zu nennen.

Die polytechnische Schule,

welcher die Kreisgewerbschule in der Kreuzgasse als Vorbereitungsschule untergeordnet ist, befindet sich in dem ehemaligen Damenstiftsgebäude und ist für die gründlichere sowohl wissenschaftliche als technische Ausbildung der Kandidaten des Ingenieurwesens bestimmt. Für Jedermann sehr interessant ist die überaus reichhaltige polytechnische Modellsammlung. Im Jahre 1822 betrug die Zahl der in dieser Sammlung aufgestellten Modelle und Maschinen 374, und bis 1844 war dieselbe bereits auf 676 gestiegen. Eine eigene Werkstätte ist mit dieser Sammlung vereint und vorzugsweise dazu bestimmt, die an den Modellen vorkommenden Reparaturen herzustellen; doch sind aus ihr, namentlich aus den Händen des dabei angestellten Mechanikus, Albert Schechner, auch manche sehr werthvolle neue Modelle hervorgegangen und verschiedene Aufträge ins Ausland, besonders nach St. Petersburg, von ihr zu vollster Anerkennung der Besteller ausgeführt worden. Auch nur die einzelnen Abtheilungen hier zu nennen, würde zu weit führen; für den Mann von allgemeiner Bildung dürften jedoch die den Brücken-, Fluß- und Kanalbau, den Eisenbahnbau, Schiffbau, den Wagen- und

Dampfmaschinenbau, die Feuerspritzen und andre Feuerlöschapparate u. s. w. betreffenden Modelle, sowie die Modelle von ausgeführten Bauten z. B. der Pinakothek, der St. Martinskirche in Landshut sammt Thurm (sehr alt), des Hof- und Nationaltheaters zu München, eines Bogens der von Perronet erbauten steinernen Seine-Brücke bei Neuilly, der schönen von Schierlinger erbauten Kettenbrücke zu Bamberg, das Modell der Saline Frauenreuth bei Berchtesgaden, das der Soolenhebungsmaschine bei den Gradirhäusern zu Reichenhall u. s. f. von besonderem Interesse seyn Die Abtheilung der Eisenbahnmodelle sah letzter Zeit einem lehr- und zahlreichen Zuwachse von Seiten der k. bayer. Eisenbahnbau-Commission in Nürnberg entgegen. Conservator dieser Sammlung ist der k. bayer. Oberbaurath A. v. Schlichtegroll, welcher darüber auch einen Katalog (München 1844) herausgegeben hat. Rektor der polyt. Schule ist Dr. Jos. Reindl.

Das Blindeninstitut.

Dieses auf 100 Individuen berechnete, zugleich zur Erziehung und Versorgung von blinden Knaben und Mädchen dienende Institut befindet sich in einem schönen, 1834 bis 1835 von Hrn. v. Gärtner im romanischen Rundbogenstyl erbauten Gebäude in der Ludwigsstraße Nr. 15, ist 73 F. hoch und 220 F. lang, hat ein schön verziertes Gesims und zwei einfache geschmackvolle Portale, die vortrefflich ornamentirt und mit den Statuen der beiden Schutzheiligen der Blinden, nämlich der hl. Odilia und der hl. Lucia, nach Eberhard von Sanguinetti, und des hl. Benno und Raspo von K. Eberhard geschmückt sind. König Ludwig gründete die Anstalt im Jahre 1826, und zwar die Erziehungsanstalt mit 50,000 fl., die Beschäfti-

gungsanstalt mit 10,000 fl., wozu noch die Baukosten von 140,000 fl. aus Seiner Majestät Privatkasse kamen. Inspektor ist Hr. Stumpf.

Das Taubstummen-Institut,

eine Stiftung König Maximilians, vortrefflich organisirt, befindet sich im ehemaligen Lokale des Damenstifts Nr. 17 am Anger, unter Direktion des Hrn. Weiß.

Die Maximilians-Erziehungsanstalt für Töchter aus höheren Ständen

liegt dem nördlichen, wie das Priesterseminar dem südlichen Flügel des Universitätsgebäudes gegenüber und besteht, dem Seminargebäude entsprechend, ebenfalls aus zwei rechtwinklig zusammentretenden Flügeln. Das Konsolengesims ist einfach römischen Styls mit gekehltem Unterleisten und einer Attika, die Fenster zum Theil mit einer an gothische Form erinnernden Auszackung, das Ganze von romanischem Gepräge, gleich dem Priesterseminar. Vorsteherin ist Philippine de Ditterich.

Anderweitige Unterrichtsanstalten.

Für den höhern Unterricht sorgen das alte Gymnasium (Rektor Joh. Fröhlich, Mitglied der Akademie der Wissenschaften), die lateinische Vorbereitungs-Schule (Rektor Dr. G. Beilhack), das neue Gymnasium, den P. Benediktinern übergeben (Rektor P. Benno Müller), das k. Erziehungsinstitut für Studirende (Direktor P. Placidus Lacense). Es giebt in München ferner eine k. Kreis-Landwirthschafts- und Gewerbsschule (Rektor Dr. H. Alexander. S. polyt. Sch.), eine k. Baugewerksschule (Rektor Dr. Vorherr), eine höhere männliche Feiertagsschule, ein Schullehrerseminar, ein Schulpräparandinnen-Institut, zwei höhere weibliche Feiertagsschulen, ferner zwanzig Ele-

mentarschulen für Knaben und Mädchen, eine vom verstorbenen k. Hofsänger Löhle gestiftete musikalische Lehranstalt, ein Erziehungsinstitut für die königlichen Pagen oder die k. Pagerie, und ein Handlungs-Lehr-Institut, Sonnenstr. 6.

Die k. Turnanstalt

im Wiesenfelde bei dem Kugelfange (Schießplatz der Artillerie), besteht seit 1827 für sämmtliche Unterrichtsanstalten der k. Residenz, mit einem 1837 erbauten Wintersaal und Wärterhause. Gründer und Vorstand ist Dr. H. F. Maßmann, in dessen Abwesenheit der Turnlehrer Gruber (Sophienstr. 2) den Unterricht leitet.

Letztgenannter hält auch eine Fechtschule, sowie der Stadtbereiter Fr. Freuen in der Barerstr. 22 eine Privatreitschule.

Ueber die kgl. Reitschule s. S. 494, und über die militärischen Unterrichtsanstalten S. 490.

Sechster Abschnitt.

Anstalten für Militär- und Civilverwaltung; Central-Staats- und städtische Behörden.

1. Militäranstalten.

Das Kriegsministerium.

Die der Ludwigsstraße zugekehrte Façade dieses schönen Gebäudes ist von Hrn. v. Klenze nach Motiven des florentinischen Palaststyles 1824 erbaut. Sie ist zweistöckig, mit einem höhern Mittelbau versehen und hat vorn eine offene Bogenhalle von 7 Arkaden, deren Archivolten aus stark gefugten Sturzsteinen bestehen. Als Schmuckwerk befinden sich in den Zwickeln der Bögen Waffen und Rüstungen im Hochrelief. Der Sockel besteht aus Spiegelquadern, die Hauptwand ist horizontal gefugt, und ein verziertes römisches Konsolengesims mit Viertelstableisten krönt das Ganze. In dem Gebäude, welches 1824 begonnen und 1830 vollendet wurde, befinden sich das topographische Bureau des k. Generalquartiermeisterstabes, die Militärbibliothek, die Kartensammlung u. s. w. Der dahinter der Schönfeldstraße zugewandte Flügel, worin die Wohnung des Kriegsministers sich befindet, ist von dem k. Ingenieur Häring in demselben Jahre erbaut.

Das Militär-Zeughaus

hinter dem Theater, ein durch nichts ausgezeichnetes Gebäude und bloßes Waffenvorrathshaus, seitdem das Merk-

würdigste in das Zeughaus nach Augsburg gebracht wurde. Doch sind die hier aufbewahrten älteren und neueren Waffen nnd Geschütze für den Kenner und Liebhaber immerhin von Interesse und des Besuches werth. Hieran schließt sich die k. Sattel- und Gewehrkammer, dicht bei dem Militär-Zeughaus liegend, welche jedoch, nachdem schon die Franzosen das Interessanteste daraus fortgeführt, ihre besten späteren Bereicherungen an die Vereinigten Sammlungen hat abtreten müssen.

Die Kasernen.

Große, umfangreiche, in architektonischer Hinsicht wenig ausgezeichnete, in der Mitte der Schauseite meist mit einem Giebelbau versehene Gebäude, unter denen sich namentlich die in der Türkenstraße, für die beiden Regimenter König und Kronprinz bestimmte, durch ihre räumliche Größe auszeichnet. In der östlichen Vertiefung des Hofgartens befindet sich die Kaserne für das Infanterie-Leibregiment, hinter dem Zeughaus die Artilleriekaserne und vor dem Isarthor die Kaserne für das Cuirassierregiment Prinz Karl. (Vergl. S. 40.)

Die k. Militär-Schwimmschule ist am Würm-Kanal rechts von der Dachauerstraße, die Militär-Reitschule in der Magazinstr. 15. — Ueber das Militärlazareth s. S. 499.

Das k. Kadettenkorps.

Am Karlsplatz 26. Diese Militärschule, bestimmt, Jünglinge zu tüchtigen Offizieren wissenschaftlich auszubilden, besteht, wenn man früher wenig bedeutende Anfänge abrechnet, seit 1766, erhielt 1789 durch Karl Theodor eine neue Einrichtung und wurde 1826 abermals reorganisirt. Zu den zweihundert Stellen für bayerische Zöglinge kamen

später noch zehn Stellen für junge Griechen, die jedoch seit Jahren nicht mehr benützt werden. Ganze Freistellen sind darunter für Inländer sechzig, für Griechen eine. Chef ist Gen. Maj. Frhr. v. Griessenbeck.

2. Civilanstalten und Civilbehörden.

Das Rathhaus.

In der Gegend desselben stand einst die Burg Heinrichs des Löwen, wofür das steinerne Löwenrelief an dem in das sogenannte „Thal" auslaufenden Flügel des Rathhauses als Beweis gelten soll. Selbst das kolossale Konterfei des heil. Onuphrius an einem Nachbarhause wird als Zeugniß angeführt, weil, wie es heißt, Heinrich der Löwe Reliquien und Bildniß des Heiligen aus dem Morgenlande mitbrachte. Das ziemlich unregelmäßig angelegte Gebäude stammt aus älterer Zeit (vergl. S. 61), die Façade nach dem Schrannenplatze zu und der Thurm mit dem Schwibbogen, welcher das Thal und den Platz verbindet, verdanken ihre jetzige Gestalt dem durch Karl Theodor 1779 angeordneten Um- und Neubau. Sehenswerth ist der durchweg neu decorirte große Saal, worin oben am Gesimse die Wappen von hundert angesehenen Geschlechtern und Städten, überdies auch die schwanthaler'schen Modelle zu den im Saalbau aufgestellten Kolossalstatuen Wittelsbachischer Fürsten, mit Ausnahme der Könige Karl XI. und Karl XII. von Schweden. Der kleine Rathhaussaal enthält vier alte Gemälde, welche die Münchner Stadtthore aus älterer Zeit darstellen. *)

---

*) Das Haus Nr. 1 in der Sendlinger Straße enthält an der Außenseite ebenfalls (neuere, von Neher gemalte)

Das Regierungsgebäude.

Dieses Gebäude, früher, seit 1514, das Landschaftshaus, seit 1807, als die ältern Landstände aufhörten, seiner gegenwärtigen Bestimmung übergeben, fällt durch seine schöne, etwa aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts herrührende Façade (vergl. S. 101) sehr bald in die Augen. Es bildet die Ecke des Schrannenplatzes und der Dienersgasse. Dicht vor ihm ist der Fischbrunnen.

Das Ständehaus

in der Prannersgasse, ein in architektonischer Hinsicht nicht sehr hervortretendes, an der Marienstatue über dem Balkon kenntliches Gebäude, ehemals das gräfl. Seeau'sche Palais. Der Saal für die Abgeordnetenkammer befindet sich im ersten Stock des Hinterhauses, der kleinere für die Kammer der Reichsräthe im zweiten Stock des Vorderhauses. Letzterer Saal soll jedoch in das anstoßende gräfl. Jonner'sche Palais verlegt werden, welches zu diesem Zwecke angekauft wurde.

Das städtische Zeughaus

auf dem Anger, ein durch seine alterthümliche Physiognomie auffallendes Gebäude. (S. S. 61.) Unter den Merkwürdigkeiten befinden sich hier Waffen, Dreschflegel u. s. f., deren sich die Bauern in der Sendlinger Schlacht 1705 bedient haben; der von Max Emanuel in dessen Jugend getragene Harnisch; die Marschalls-Uniform, in welcher

---

Abbildungen abgebrochener Thore, so des Ruffinithurms und des Pütrichthors, welches hier stand und die Grenze der Stadt gegen Süden bezeichnete.

König Maximilian die Konstitution beschwor, sein Degen, ein Geschenk des regierenden Königs u. s. w. *)

Das neue k. Postgebäude.

Die Façade nach dem Max-Josephsplatz zu ist von L. v. Klenze in den J. 1835—36 erbaut und hat eine offene durch 12 toskanische Säulen gebildete, polychromatisch bemalte Vorhalle. An der inneren Wand befinden sich auf rothem Grunde Darstellungen von Rossebändigern, von Hiltensperger gemalt. Der stattliche, mit einem runden Vorbau und einer schönen säulengeschmückten Stiegenhalle versehene Flügel in der Residenzstraße Nro. 2 ist von dem ehemaligen gräfl. Törring-Seefeld'schen Palast, auf dessen Grunde das Ganze erbaut wurde, beibehalten worden.

Das k. Münzgebäude

am Hofgraben Nr. 4, 1573 als Turnirplatz erbaut, 1809 in der gegenwärtigen Form mit einem Giebel in der Mitte erneuert (s. S. 120), wegen seiner zweckmäßigen Einrichtungen im Innern, namentlich wegen seiner Prägapparate sehenswerth. Hier mag man auch die bayerischen Geschichtsthaler (s. S. 375) eintauschen, deren Stempel größtentheils von dem k. Hofmedailleur Voigt geschnitten sind.

Kgl. Bergwerks- und Salinen-Administrations-Gebäude

an der Ludwigs- und Löwenstraßenecke, von Dir. v. Gärtner 1840 — 43 erbaut. Die Façade ist mit rothen und gelben

*) Sammlungen von Waffen, Rüstungen u. s. f. befinden sich auch im Besitz mancher Privatpersonen und Künstler, namentlich Schwanthalers, Lindenschmitts, des Grafen Fr. v. Pocci, des Custos Pillmayr bei der St. Peterspfarrei u. s. w.

Ziegeln polychromatisch verkleidet. Der Styl ist der des romanischen Rundbogens, dessen schöne mit anmuthigen Reliefornamenten versehene Formen namentlich an dem sehenswerthen Portal und an den Fenstern sich kundgeben. (S. S. 135).

Die Frohnfeste

am Angerthor, in einem ernsten und schwer-massenhaften, der Bestimmung des Gebäudes ganz entsprechenden Charakter nach dem Plane des verst. Oberbauraths Pertsch in den J. 1824—26 ausgeführt. Der Styl ist römisch-florentinisch; in der Mitte hat das Gebäude einen Giebelbau.

Der Falkenthurm, früher ein Staatsgefängniß, ist vor nicht langer Zeit noch zuweilen als solches benutzt worden. Außerdem besteht noch ein Militärgefängniß am Karlsthor, ferner der Neuthurm, ein Gefängniß für Personen aus dem Civilstande, und in der Au das sehr sehenswerthe und musterhaft eingerichtete

Strafarbeitshaus,

welches unter Direktion des Hrn. Regierungsrathes Obermayr steht, der die Sträflinge ohne körperliche Züchtigung zieht und gegen das amerikanische Pönitentiar-System 1837 ein lesenswerthes Buch veröffentlicht hat. Vorzüglich werden in dieser Anstalt Tuch- und Linnenzeuge fabricirt.

Städtisches Feuerhaus

mit den Löschrequisiten auf dem Anger (S. S. 106).

Die k. Reitbahn,

1822 nach dem Plane des Herrn v. Klenze in römischem Styl mit dorischen Säulen am Portal der Langseite, welche die kolossalen Büsten von Kastor und Pollux, dem rosse-

liebenden Brüderpaar, tragen, mit großen in Kupfer getriebenen Pferdeköpfen an der Façade und einem von Hofbauinspektor Thurn construirten Dache aus gußeisernen Platten. In den beiden Winkeln des Thürbogens Kampfscenen zwischen Centauren und Lapithen von der kräftigen und sinnvollen Hand Joh. Mart. v. Wagners in Rom (S. S. 117 und 121).

Kgl. oberste Hofämter.

Obersthofmeisterstab, Neuhauserg. 51; Oberstkämmererstab, im alten Hoftheater; Obersthofmarschallstab, k. Residenz; Oberststallmeisterstab, Marstallplatz 2; Kabinetskanzlei, k. Residenz; Sekretariat J. M. der Königin, k. Residenz im Brunnhofe; Geh. Sekretariat des Kronprinzen, k. Residenz; K. Hofmusik-Intendanz, Weinst. 17; Hoftheater-Intendanz, im Hoftheatergebäude; Hofjagd-Intendanz, Herzog Maxburg; Hofbau-Intendanz, k. Münzgebäude; Hofgärten-Intendanz, Herz. Maxburg.

Die Ministerien.

Das Ministerium des Aeußern am Promenadeplatz Nro. 25, Ecke der Promenadestraße.

Ministerium des Innern im ehemaligen Theatinerkloster, in der Theatinerstraße 21.

Ministerium der Justiz im ehemaligen Augustinergebäude.

Finanzministerium Salvatorstr. Nro. 18.

Kriegsministerium s. oben S. 489.

Gesandtschaften am k. b. Hofe.

Baden: Pfandhausstr. 4; England: Briennerstr. 48; Frankreich: Karolinenpl. 3; Kurhessen: Maxstr. 4; Oester-

reich: Theatinerstr. 23; Preußen: Ludwigsstr: 9; Rom: Ottostr. 1; Rußland: Theatinerstr. 11; Königreich Sachsen: Karlsstr. 55; Sachsen-Coburg-Gotha: Sonnenstr. 7; Sardinien: Briennerstr. 38; Würtemberg: Promenadeplatz 17.

Anderweitige königliche, städtische und Privat-Geschäftsstellen.

K. Polizeidirektion München, Weinstr. 13. — Mauthhalle und Hauptzollamt, Neuhauserg. 53. — Magistratisches Verwaltungslokal, Thal 1. — Hypotheken- und Wechselbank, 1835 gegründet, womit auch eine Mobiliar- und Lebensversicherungs-, sowie eine Renten- Anstalt verbunden ist, in dem sogenannten Preysinghause, Residenzstr. 27. — Oberappellationsgericht des Königreichs, zugleich Cassationshof für die Pfalz, im Augustinerstock. — Wechsel- und Merkantilgericht, ebendaselbst. — Börse, Weinstr. 14. — Städtische Leihhäuser, Pfandhausstr. 7, ein zweites im ehemaligen Isarthortheatergebäude, ein drittes in der Vorstadt Au. — Anfrage- und Adreßbureau, Salvatorstr. 20. — Commissionsgeschäftsbureau von Dennler, Kaufingerstr. 18. — Quartier-Vermiethungs-Bureau, Landschaftsgasse 3.

Neuere interessante Privatgebäude.

Viele der prachtvollsten altadeligen Paläste, durch welche München in frühern Zeiten berühmt war, sind, wie wir schon mannigfach in diesem Abschnitt gesehen, in die Hände des Staats übergegangen. Zu den interessanteren Privatbauten der neuesten Zeit gehören: Das Haus des Frhrn. v. Heydeck in der Casernstr., erbaut von Prof. Ed. Metzger; das des Frhrn. v. Bernhardt in der Barrerstr., erbaut von Anton von Braunmühl, das des Malers Schwarzmann in der Fürstenstr. mit einem schönen Madonnenbilde von Hrn. v. Schnorr, erbaut von Bürklein;

ferner das des Grafen von Dürkheim bei dem Wittelsbacher Palast in der Türkenstr., erbaut von Kreuter, und das des Maurermeisters Fr. Xav. Maier in der Theresienstraße.

Hieran schließen wir noch das mit langer Façade und drei Pavillons versehene, von Direktor v. Gärtner erbaute sogenannte Damenstiftsgebäude (s. S. 135), jetzt zu Privatwohnungen und zum Depot für den k. Centralschulbücherverlag benützt; ferner der Bazar, von Klenze erbaut, mit einer langen Fronte nach dem Odeonplatze zu und im untern Erdgeschosse mit Läden, welche sich in die Arkaden öffnen.

Brücken.

Brücken, welche München mit der Vorstadt Au verbinden, giebt es zwei, hierunter die schöne Ludwigsbrücke aus grünlich-grauem Sandstein von Kelheim, mit Ornamenten nach Klenze'schen Zeichnungen, am 3. Mai 1828 feierlich eröffnet, 347 F. lang und 40 F. breit, vom Stadtbaurath Probst erbaut. Die gußeisernen Verzierungen kamen aus der k. Eisengießerei zu Bodenwöhr. — Die zweite sehr lange Brücke mit schönen Aussichten ist von Holz, wurde dem berühmten Reichenbach zu Ehren die Reichenbachbrücke genannt und in der neuesten Zeit von Grund aus dauerhafter und geschmackvoller, als zuvor, wieder hergestellt. Außerdem führt noch eine hölzerne Brücke auf die Praterinsel und von hier eine zweite nach dem rechten Isarufer.

Ueber Krankenhäuser und andere dergleichen Anstalten s. den folgenden Abschnitt.

Siebenter Abschnitt.

Kranken- und Armenpflege-, Versorgungs- und Beschäftigungsanstalten.

Hieran ist München sehr reich, und die dahin abzweckenden Anstalten gehören zu den vorzüglichst eingerichteten. Besondere Aufmerksamkeit verdient:

Das allgemeine Krankenhaus.

Das Gebäude selbst, auf König Maximilians Befehl durch Fischer im J. 1813 erbaut, befindet sich vor dem Sendlinger Thore in einer der gesündesten Gegenden Münchens. Es enthält 54 Krankensäle, 36 Gemächer für einzelne Kranke, Zimmer für Hausbeamte u. s. w., einen großen runden Operationssaal, eine Kapelle, eine Apotheke, eine Badeanstalt, eine von Reichenbach angelegte Wasserleitung, eine Vorrichtung zum Gebrauche der schwefelsauren Räucherungen nach Galé, einen Apparat zur beständigen Lufterneuerung und Entfernung der verdorbenen Atmosphäre nach der Erfindung des ersten Direktors F. X. v. Häberl, dem, wie auch dem berühmten um die Anstalt hochverdienten Arzte Dr. Grossi im Garten ein Denkmal errichtet ist. Direktor der Anstalt ist Dr. Gietl, die erste medizinische Abtheilung und Klinik steht unter dem Obermedizinalrathe Prof. Dr. v. Ringseis, die chirurgische und ophthalmologische unter Leitung des Prof. Dr. Rothmund.

Spitalarzt ist der k. Rath **Dr.** Horner. Fünfzig Nonnen und Novizinnen aus dem Orden der barmherzigen Schwestern besorgen die Krankenpflege.

Andere Heil- und Versorgungsanstalten.

Das heilige Geistspital zu St. Elisabeth vor dem Sendlinger Thor, zur Aufnahme alter gebrechlicher Personen bestimmt; das Spital zu St. Joseph in der Josephspitalstr.; das Herzogspital; das Spital der Unheilbaren (auch der Ekel und Abscheu erregenden Kranken) am Gasteig; die Gebäranstalt in der Sonnenstr. 16, in dem 1782 für die Nonnen des Riedler'schen Regelhauses und des Klosters Pütrich errichteten Gebäude, mit welcher Anstalt die geburtshilfliche Klinik der Universität und die Hebammenschule vereinigt ist; das k. Militärspital, 1777 angelegt, in der Müllerstr. Nro. 33; das Irrenspital, unterhalb Giesing, mit Garten und großem Wiesenplatz: das Gebäude, 1746 erbaut, war ursprünglich eine Krankenanstalt für Hofleute und ist seit 1802 für die Aufnahme der Irren leidlich eingerichtet. Außerdem mehrere Privatheilanstalten, wie die des **Dr.** Schlagintweit für unbemittelte Augenkranke (Kasernstr. 10.), die des Hofstabsarztes **Dr.** Buchner für die Behandlung kranker Kinder, womit eine Polyklinik der Kinderkrankheiten für die Studirenden verbunden ist (Promenadeplatz 12). Das orthopädische Institut des Prof. Schlotthauer, welches so segensreich gewirkt, ist eingegangen. Homöopathische Heilanstalt, Fürstenfelderg. 13. Augen- und Kinderkr. Heilanstalt Herzogspitalg. 19.

Von **Badanstalten** sind anzuführen: Das Gesundheitsbad von Haas (Müllerstr. 45), die Loh- und Schwitzbäder von Promoli (Müllerstr. 29 vor dem Einlaß), die Badeanstalten von Wirnhier (Badstr. 15), die Kunstbade-

anstalt (Arcisstr. 16), das Hofbad von Schwaighart (St. Annastr. 4), das Brunnthal bei Bogenhausen mit Kaltwasserheilanstalt, das Dianabad im engl. Garten, das Lilienbad von Herzog (Herrnstr. 8 vor dem Kostthore), die vormals Serr'sche Badeanstalt (Blumenstr. 3).

Das Stadt-Waisenhaus befindet sich vor dem Sendlingerthore in der Findlingstraße, ist vortrefflich eingerichtet und mit großen Gartenanlagen versehen, und kann 58 Knaben und 36 Mädchen aufnehmen. Zu bemerken ist eine wohlthätige Stiftung des verstorbenen Kaisers von Brasilien Don Pedro, welcher bei Gelegenheit seiner Vermählung mit der Prinzessin Amalie von Leuchtenberg dem Waisenhause 40,000 fl. schenkte, von deren Zinsen jährlich am 2. August vier Waisenmädchen ausgestattet werden. Das Gebäude der Waisenanstalt ist dasjenige des ehemaligen Findelhauses. Karl Theodor gründete 1780 das Findelhaus zu dem Zwecke, daß alle in diese Anstalt aufgenommenen unehelichen Kinder von dem auf ihnen haftenden Makel der Unehrlichkeit befreit seyn sollten. Gegenwärtig ist nur noch ein Zimmer im ersten Stock, die sogenannte Kinderstube, zur augenblicklichen Aufnahme der in diese Kategorie gehörenden Kinder bestimmt. Zur weitern Auferziehung werden sie wackeren Landleuten gegen eine jährliche Schadloshaltung von 48—50 fl. übergeben. Im Waisenhause befindet sich auch die städtische Armenschule.

Das Taubstummeninstitut
Das Blindeninstitut
} S. den vorigen Abschnitt.

Die k. privilegirte technische Unterrichts- und Beschäftigungsanstalt für arme krüppelhafte Kinder, (Karlsplatz im Neuner'schen Hause), gegründet von J. H. v. Kurz, 1832, wird wie man ver-

nimmt in die Hände des Staats übergehen und ein eignes Lokal erhalten. — Die Kleinkinderbewahranstalten, deren es vier giebt, in der Pfarrstr. 2½, Schützenstr. 7, Theaterstr. 2, Theresienstr. 7. In der Vorstadt Au: Lilienberg, 512. und Isarstr. 79. — Das Institut der Schwestern vom guten Hirten, 1840 gegründet, im frühern Graf Preysingschlößchen in Haidhausen, wo Kinder oder auch verwahrloste oder solche Personen, die freiwillig ihrer moralischen Besserung wegen eintreten, aufgenommen werden. Unter Protektorat der Frau Herzogin Ludovika Wilhelmine von Bayern. — Armen-Industrieschule in der Vorstadt Au, Mariahilfplatz 420. — Die Armenversorgungsanstalt am Gasteig. — Ferner die Armen-Beschäftigungsanstalt auf dem Anger im ehemaligen Kloster der Clarissinnen. — Sodann das Lorenzonische Armenhaus, von Lorenzoni, dem Besitzer des vorschweigerischen Volkstheaters, für Frauenzimmer gestiftet, welche hier freie Wohnung nebst Licht, Heizung, Arzneien und ein bestimmtes Wochenalmosen erhalten. Die Rumfordsche Suppenanstalt auf dem Anger vom Grafen Rumford gestiftet. Die Suppe wird alle Tage um 10 Uhr gegen 1 kr. oder gegen Anweisung des Armenpflegschaftsrathes und anderer Wohlthäter unentgeltlich ausgegeben.

Zum Schlusse fügen wir noch einige Notizen aus dem interessanten Bericht des Armenpflegschaftsraths über das Verwaltungsjahr 18$\frac{43}{44}$ bei. Im Armenversorgungshause am Gasteig wurden im genannten Jahre 150 Personen, in der Anstalt der Sendlinger Gasse 174, im Lorenzonihause 50, in der Beschäftigungsanstalt 603 Individuen verpflegt oder beschäftigt. Von dem Aktivrest, aus 25,730 fl. bestehend, wurden verwendet: für die Armenversorgungsanstalt auf dem Gasteig: 14,879 fl., für die

Armenanstalt im Lorenzonihause 771 fl., für die Armenanstalt in der Sendlinger Gasse und im Nockherschen Hause 5931 fl., für die Armenschule 1832 fl., für die Rumforder Suppenanstalt 807 fl. Das Vermögen an rentirenden und nicht rentirenden Kapitalien betrug, nach Abzug der 122,339 fl. Schulden: 300,545 fl. An Vermächtnissen und Schenkungen gingen in dem Verwaltungjahre 18$\frac{4}{4}\frac{3}{4}$ gegen das Vorjahr 18,139 fl. weniger ein, nämlich nur 4155 fl. Der von den beiden ersten Vorständen, Bürgermeister Dr. Bauer und Polizeidirektor Freiherr v. Karg-Bebenburg, unterzeichnete Bericht bemerkt, „daß dieser Ausfall zwar sehr empfindlich auf die Verwaltung wirke, daß er jedoch keine Abnahme des Wohlthätigkeitssinnes beweise, daß vielmehr die vielen Sammlungen zu verschiedenen frommen Zwecken nach und nach die Kräfte der Wohlthäter erschöpften."

Achter Abschnitt.

Literarisches und gewerbliches Leben; Vereine unterschiedlicher Art.

1. Oeffentliches literarisches Leben.

München ist unter den größeren Hauptstädten Deutschlands diejenige, in welcher vielleicht von einem Literatenstande am wenigsten die Rede sein kann. Die Dichter leben hier meistens in Dienstgeschäften, und nur wenige, hierunter jedoch einige Bühnenschriftsteller, ausschließlich vom literarischen Erwerbe. Ein Münchner selbst, der Verfasser des „Münchner Hundert und Eins“ sagt in dieser Hinsicht: „die Journalistik beschränkt sich auf einige Lokalblätter und diese zahlen fast keine Honorare. Ermunterung fehlt. München hat keinen literarischen Markt, wie Leipzig, wie Stuttgart, kein literarisches Publikum, wie Wien.“ Während sich an andern Orten, namentlich in Berlin und Leipzig, die Schriftsteller täglich in Conditoreien oder Museen zwanglos zusammenfinden, kann es wohl geschehen, daß ein fremder Literat in München wochenlang sich aufhält und vergebens an öffentlichen Orten nach der Gelegenheit sucht, mit einem größeren Kreise einheimischer Schriftsteller in lebendigen Redeverkehr zu treten.

Einige der jüngeren Dichter, namentlich Theaterdichter, bilden jedoch mit mehreren Mitgliedern der hiesigen Bühne einen kleinen Kreis, über dessen Versammlungsorte und Versammlungszeiten freilich nichts Festes bestimmt ist.

Am häufigsten, und nach dem Schluß der Theatervorstellung fast regelmäßig, finden sie sich im Kaffeehause des Weinhändlers Fries (Rosengasse Nro. 11) zusammen.

Regelmäßige Zusammenkünfte hält die Gesellschaft der Zwanglosen Dienstags Abends in der Weinhandlung von Ott. Diese von Herrn von Elsholtz, Baron von Zu-Rhein und Baron Apollonius von Maltitz gestiftete Gesellschaft zählt unter ihren Mitgliedern meist nur solche, welche zugleich ein öffentliches Amt bekleiden: Professoren, Räthe, Advokaten, die als Gesellschaftsmitglieder verpflichtet sind, von Zeit zu Zeit etwas von ihren Produktionen vorzutragen.

Interessante Abendzirkel, welche allen berühmten Durchreisenden offen stehen, hält ferner Herr Hofrath Thiersch, auch wohl Herr Hofrath von Martius u. A. Wie sich von selbst versteht, bedarf es hier der Einführung und Empfehlung, ebenso in dem Kreise, welcher sich um Görres aus dessen intimeren Verehrern gebildet hat.

Für die Lektüre von Zeitschriften, namentlich politischen und wissenschaftlichen aller Art, weniger belletristischen, ist durch den literarischen Verein, dessen Lokal sich im Gebäude des Odeon befindet, sehr trefflich gesorgt. Durch ein Mitglied eingeführte Fremde können diesen Verein drei Tage lang unentgeltlich besuchen. Für längere Zeit bezahlen sie den gesetzlichen Beitrag von 1 fl. monatlich, 8 fl. jährlich. Ein Sprechzimmer, so sehr geeignet, die literarisch Gebildeten einer großen Stadt einander näher zu führen, ist jedoch für die Mitglieder des Vereines noch nicht zum Bedürfniß geworden. Dagegen ist aber auch die fast feierliche Stille, welche im Lesezimmer herrscht, der Lektüre sehr förderlich.

Politische und in guter Auswahl belletristische Zeitschriften aller Art findet man auch im Lesezimmer des Museums (S. neunten Abschnitt).

Den literarischen Vereinen ist noch der historische Verein für Oberbayern (Theatinerstr. Nro. 2) beizuzählen, welcher sich am ersten jedes Monats versammelt, um den Vorträgen seiner Mitglieder über Forschungen im Gebiete der Geschichte Oberbayerns beizuwohnen. Diese Vorträge erscheinen regelmäßig später im „Archiv" des Vereins. Die Mitglieder zahlen einen jährlichen Beitrag von einem Kronenthaler.

Die von München ausgehende Journalistik giebt keineswegs einen vollständig erschöpfenden Begriff von den hier vorhandenen literarischen Kräften, da sie, bis auf wenige Journale, meist nur lokaler Tendenz und städtischen Inhalts ist. Es erscheinen in München:

a. Officielle Blätter:

Regierungsblatt Gesetzblatt	Redakteur: Ministerialrath v. Häcker, Abgabe bei der Oberpostamts-Zeitungs-Expedition.

Allgemeiner Anzeiger, herausg. vom k. Ministerium des Innern.

Polizeianzeiger, Exped. Weinstr. 13.

Intelligenzblatt der Regierung von Oberbayern, Abg. Schrannenpl. 9.

b. Politische Zeitungen:

Münchner politische Zeitung, Red. Dr. Fr. Beck, Exped. Fürstenfelderg. 6.

c. Gemischten historisch-theologischen, zum Theil polemischen Inhalts:

Historisch politische Blätter für das katholische Deutschland, Red. Guido Görres und Prof. Phillips.

d. Gelehrten Inhalts:

Münchner Gelehrte Anzeigen, herausg. von der kgl. Akademie der Wissenschaften.

Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, in Heften, herausg. vom historischen Verein für Oberbayern.

e. Gewerblich-technischen Inhalts:

Kunst- und Gewerbeblatt des polytechnischen Vereins, Red. Dr. Kaiser und Dr. Alexander.

Monatblatt des landwirthschaftlichen Vereins, herausg. vom Vereine.

f. Zeit-Blätter lokalen Inhalts:

Landbote, unter Verantwortlichkeit des Verlegers G. Franz.

Landbötin, Redakt. F. X. Nicklas, Exped. Theatinerstr. 1. Eingang in der Schäfflerg.

Volksfreund, mit dem Conversationsblatte, Eigenthümer Dr. Stratzer, Redakteur Hr. Bauernfreund; Exped. Salvatorstr. Nr. 20.

Eilbote, Exped. Schäfflerg. 16.

Münchner Morgenblatt, Red. J. U. Thierry, Exped. Knödelgasse Nro. 3.

Münchner Tagblatt. Redack. J. B. Vanoni, Exped. Burgg. 3.

g. Humoristischen Inhalts mit Illustrationen:

Fliegende Blätter, Verlag von Braun und Schneider, ein noch junges, aber feines humoristischen Inhalts und seiner launigen Holzschnitt-Illustrationen wegen sehr gelesenes und empfehlenswerthes Journal.

Ein Kunstblatt hat in der Kunststadt München noch nicht gedeihen wollen, obschon es, wenn auch nicht im Be-

dürfniß des lieber anschauenden als lesenden Münchens, doch in dem Bedürfniß des deutschen Auslandes zu liegen scheint. Eben so wenig hat bisher ein allgemeines belletristisches oder kritisch-literarisches Journal in München Bestand gehabt, so oft auch dazu — mit einigem vorübergehendem Glück jedoch durch Duller, Saphir und Dr. Müller — der Versuch dazu gemacht worden ist.

Auch die Buchhandlungen haben sich, bis auf wenige, fast immer nur auf den Verlag von Schriften lokalen oder religiös erbaulichen Inhalts beschränkt gesehen, weil diese die einzigen sind, die in der Masse des Volks Theilnahme zu finden scheinen. Für andere Artikel fehlt es in München sehr an den lebendigen Vertriebskanälen, wie sie dem Buchhandel in Hamburg, Berlin, Frankfurt, mehr noch Stuttgart und Leipzig zu Gebote stehen. Die nennenswerthesten Buchhandlungen sind:

Frh. v. Cotta's Lit.-Artistische Anstalt, Promenadestr. Nro. 10; J. A. Finsterlin, Salvatorstr. 21; E. A. Fleischmann, Kaufingerstr. 35; G. Franz, Perusag. 4; Lentnersche Buchhandlung (Besitzer W. Keck), Kaufingerstr. 17; Hofbuchhandlung von Palm, Theatinerstr. 20. Die Lindauersche Buchhandlung (Besitzer Fr. Sauer), Kaufingerstr. 29, und die von J. Giel, Löwengrube 20, sind zugleich mit Leihbibliotheken verbunden. Der Eingang zu der Leihbibliothek von Lindauer ist auf dem Frauenplatz. Eine dritte Leihbibliothek ist die von F. X. Wildmoser, Rindermarkt 4. Ganz neu ist die Buchhandlung von Chr. Kaiser, Residenzstr. 18.

Unter den Antiquaren sind zu nennen: Nagler, Dienersg. 10. Steyrer, Residenzstr. 10. J. N. Peischer, Hofgraben 1. Jac. Oberdorfer, Eisenmannsg. 1. und die Kunstantiquare L. Montmorillon, Karlsstr. 10 und J. Aumüller, Althammereck 6.

Um eine Uebersicht über die Schriftsteller und Dichter Münchens zu erlangen, diene folgendes Verzeichniß, welches übrigens auf Vollständigkeit keinen Anspruch macht.

1. Geschichte, Geographie und Staatswirthschaft: J. v. Görres, Ministerialrath von Hermann, K. F. Neumann, Const. Höfler, Phillips, Söltl, A. Buchner, Max Freih. v. Freyberg, Ludw. v. Maurer, Staatsrath, Jos. v. Stichaner, Walther (topische Geographie von Bayern). — 2. Theologie, Dogmatik und Kirchengeschichte: Döllinger, Haneberg, Herb, Reithmayr, Dr. Rammoser, Dr. Hamberger, Oberconsistorialrath F. J. von Niethammer, Dr. Seitz (schrieb ein Leben Jesu gegen Strauß); Domprediger Dr. V. Fuchs (Herausg. der „Neuen Sion"), Dr. Th. Wiser. — 3. Naturwissenschaften, Medizin: Fr. v. Martius, G. H. von Schubert, Zuccarini, Fr. v. Kobell, Oberbergrath Dr. Fuchs, Prof. Steinheil, Prof. Schafhäutl, Thad. Siber, H. A. Vogel, Andr. Wagner, Mich. Erdl, Lamont, Gruithuisen, Ph. Fr. v. Walther, J. H. v. Ringseis, K. L. Schwab, A. Förg, C. Widmer, L. Merz (die neuen Verbesserungen am Microscope 1843). — 4 Philosophie, Philologie, Kunstgeschichte und Alterthumswissenschaft: Hofrath F. Thiersch, Joh. Andr. Schmeller, J. Müller, J v. Görres, Joh. Fröhlich, Fr. Windischmann, H. F. Maßmann, Joh. G. Beilhack, Fr. Streber, Fr. Niethammer, Erhard, Jos. v. Hefner, H. Conr. Föringer, Steub (über Rhätien), Fallmerayer, Lassaulx, Max Frhr. von Freyberg, Fr. von Roth, v. Koch-Sternfeld, Sulp. Boisserée, L. v. Klenze, Ed. Metzger, Dr. E. Förster, Domkapitular B. Speth, Aug. Voit. Für neuere Sprachen: Everill, Rothwell, Amann, v. Maffei. — 5. Rechtswissenschaft: v. Moy, v. Bayer, Arndts, Lauk, J. A. Seuffert. — 6. Technik: Seb.

Haindl, Caj. Georg Kaiser, Fernbach, Vorherr. — 7. Reisebeschreibung: Herzog Max in Bayern, Geheimrath v. Klenze (Aphoristische Bemerkungen auf einer Reise nach Griechenland), B. Speth, Hofr. v. Martius, Steub, Fallmerayer. — 8. Novellistik: Herzog Max in Bayern, F. Aurbacher (humoristische Volkserzählung), G. H. v. Schubert, F. Beck („Geschichte eines Steinmetzen"), C. Fernau, (Regierungsrath Darenberger), Fr. Weichselbaumer. — 9. Lyrik: S. M. König Ludwig, S. K. H. der Kronprinz, Fr. von Kobell, Fr. Beck, F. Graf v. Pocci, Zuccarini, C. Fernau, Söltl, Maßmann, K. Weichselbaumer („Ein deutsches Lied") u. A. — 10. Epigrammatik: J. A. Seuffert. — 11. Dramatische Poesie: J. v. Plötz (Lustspiel), K. Weichselbaumer (Tragödie), Fr. v. Elsholtz, Feldmann (Lustspiel), Hofrath Löhle, Hermann Schmidt, Aug. Heigel, C. Fernau, A. Ringler, Trautmann, Robert Lecke, Chr. Knorr, Köberle, Bauernfreund, U. v. Destouches. — 12. Satyre: Dr. Hortig („Zwölf Körbe, 1841).

2. Industrielles Leben.

Das gewerbliche Leben Münchens hat seit den letzten 10 bis 15 Jahren einen bedeutenden und erfreulichen Aufschwung gewonnen, obgleich die Ansäßigmachung neuer Gewerbtreibender oft sehr erschwerenden Vorbedingungen unterliegt, wodurch die freie Concurrenz mehr oder weniger gehindert wird. Doch geschieht von Seite der ministeriellen und obrigkeitlichen Behörden fortwährend unendlich viel für die Hebung und Vervollkommnung der industriellen Thätigkeit der Bürger, namentlich aber sind es die mit der bildenden Kunst, zumal der Baukunst in näherer Berührung und Verwandtschaft stehende Zweige des Gewerbes und der Technik, welche schnell zu einer ausgezeichneten Blüthe gelangten.

Auch in dieser Beziehung sind die Nachwirkungen und Folgen des durch König Ludwig in so hohem Maaße angeregten und geförderten Kunstlebens nicht hoch genug anzuschlagen. Die bauhandwerkliche Praxis hat sich außerordentlich verbessert. Die Bildschnitzer und Steinmetzen, die Tischler, Hafner, Schlosser, Glaser, Drechsler, Ziegelstreicher und Maurer, die Lakirer und Vergolder, die Tapetenfabrikanten und Tapezirer, die Gürtler und Arbeiter in Bronze und Eisen, die Ciseleure, die Gold- und Silbersticker, die Bortenmacher, die Galanterie-Arbeiter in Holz und Pappe, die Lampenfabrikanten und andere ähnliche Gewerbtreibende liefern die preiswürdigsten und geschmackvollsten Arbeiten, von denen man zugleich sagen kann, daß sie die Gediegenheit früherer Zeiten nicht verläugnen. Auch haben sie nicht nur bei der letzten hiesigen Lokalausstellung, sondern auch auf der allgemeinen Industrie-Ausstellung zu Berlin, die fast gleichzeitig war, von allen Seiten ehrende Anerkennung gefunden. Während so die meisten Handwerke und Gewerbe immer höhere Stufen der Ausbildung ersteigen und deren fabrikmäßiger Betrieb sich mehrt, befinden sich, wie Fernau (Münchner Hundert und Eins, Heft 2 S. 15) sich ausdrückt „manche Gewerbe der guten alten Zeit“: die Küchelbäcker, Nadler, Rosogliobrenner, Lebzelter, Tuchmacher, Loderer, Gerber, Sailer u. a. in tiefem Verfall; „statt 61 berechtigter Bierbrauer sotten 1840 nur 38, statt 60 Leinweber arbeiteten nur noch 20, die 13 Geschmeidmacher hatten zusammen nicht mehr als 12 Gesellen,“ und die realen Rechte der Stadtmusikanten waren im Kaufwerthe auf 150 bis zu 33 fl. herabgesunken, kurz „die Kunst hat das Handwerk überflügelt“. Einen eigenen Zweig der Industrie bildet seit den letzten zwanzig Jahren auch die Kunstgärtnerei.

Es bestehen in München 78 Gewerbsvereine (Innungen, Zünfte) mit 3127 Gewerbsmeistern, darunter 1736 persönliche Concessionen. Die Zahl der im Dienst der Meister stehenden Gesellen beläuft sich nur auf 7590. Dazu kommen 1330 Maurer= und Zimmergesellen, 246 Handlungscommis und 500 Lehrlinge. Von diesen Gewerben gehören 1670 den eigentlichen Handarbeitern, 271 dem reinen Handel, 106 der Fabrikation und 1079 dem gemischten Gewerbsbetriebe an. Zusammen bezahlen sie an den Staat eine jährliche Gewerbssteuer von 47,855 fl. 45 kr. Neben diesen Gewerbetreibenden leben aber noch 1425 theils männliche, theils weibliche Individuen hier, welche auf dem Grund ertheilter Licenzen irgend einen Gewerbszweig ausüben und dem eigentlichen Gewerbsstande in die Hand arbeiten, unter Umständen und nach Verhältniß aber auch schaden. Ebenso haben 162 Individuen sogenannte Gewerbsprivilegien, die dem geschlossenen Gewerbsstande zum Theil äußerst nachtheilig sind, ohne sich einer besonders intelligenten und gemeinnützigen oder eigenthümlichen Erfindung rühmen zu können. Von den bestehenden 61 Braurechten werden gegenwärtig (1845) nur 34 ausgeübt; und durch diese werden jährlich 106,000 Schäffel trocknen Malzes versotten, die der Gemeinde eine jährliche Consumtionsauflage von ungefähr 265,000 Gulden geben. *)

Bekannt sind die Bronze= und Messingfabriken von Alex. Mey, Finkeng. 2, und von L. Buarin, Theatinerstr. 20;

*) S. Dr. Bauer (Bürgermeister): Grundzüge der Verfassung und Vermögensverwaltung der Stadtgemeinde München. München 1845. Ein sehr interessantes Buch, zunächst nur bestimmt zur Orientirung für die in den Rath und in die Gemeinde=Collegien eintretenden Mitglieder der Münchner Gemeinde.

getriebene und gegossene Bronzearbeiten kunstreichster Ausführung liefert der Gürtlermeister Franz Sauter, Prannersstr. 13. — Verdienten Rufes als Büchsenmacher erfreuen sich G. Greiß, Rosenheimerstr. 4, Fedor Hormann, Schützenstr. 1, Fr. Xav. Baader, Louisenstr. 3 und Rieger (Glockenstr. 11). — Dionys Pruckner (Müllerstr. 24, Schrannenpl. 27), versendet seine Bürsten weit und breit ins Ausland, selbst nach England, wo sie als englisches Fabrikat verkauft werden. — Vortreffliche Buchbinderarbeit liefern Schlegel, Fuchs, Walk, Schmid und Attenkofer. — Dosen, insbesondere die berühmten Wasserburger Dosen, findet man bei Milbauer, Zweibrückenstr. 18; — Galanteriewaaren in Leder und Pappe bei Th. Escherich, Residenzstr. 22, in Holz bei Knöferl, Lederergasse 17; — Farben bei H. Markl, Dachauerstr. 2 und bei Mich. Huber in Haidhausen; — gute Pinsel bei Bronberger (Kaufingerstr. 16) und Buckel (Neuhauserstr. 26); — Toilettenartikel bei Bernhard Huber, Bazar 10, Peter Winter, Salvatorstr. 8, Kester, Löwengrube 6; — Glaslichtbilder (Lithophanien), alle Arten von Glaswaaren und chemisch-pharmazeutische Geräthschaften bei Böhm, Kaufingerstr. 20; Glasgemälde und Lichtbilder bei J. Dopfer, Färbergraben 19 und bei J. Lechenbauer, Sendlingerstr. 2; — Krystallwaaren jeder Art, Form und Färbung in dem reich und geschmackvoll ausgestatteten Magazin von Franz Steigerwald unter den nördlichen Arkaden; — gravirte Arbeiten in Glas und Stein bei Schnitzberger, Färbergraben 4, und in edlen Metallen bei dem Goldarbeiter Neustätter, Schrannenpl. 29. und bei Ph. Kohn, Neuhauserg. 19; — Handschuhe bei L. Barthelmes, Theresienstr. 25, der eine der ersten Fabriken dieser Art in Bayern hat, bei Röckl, Kaufingerstr. 19. und bei Fuchs, Theatinerstr. 44 (Ein=

gang Perusagasse); *) — Hüte bei Baur, Herrnstr. 7½ und Theatinerstr. 17, Simbeck, Theatinerstr. 46; — Kirschnerarbeiten, Pelzwaaren u. dgl. bei Wittwe Baader, bei Jahn, Bertl, Rieder und Schuster; — fertige Kleidungsstücke von preiswürdiger Arbeit bei Gerbel auf dem Sebastiansplatz am Anger, der das älteste Geschäft dieser Art in München hat, bei Daffner (Theatinerstr. 44, 3 St.), Köhler (Weinstr. 7), Neustätter (Promenadestr. 15), Schaitler und Herdy im goldnen Hahn, Pößl in der Vorstadt Au; — Knopfmacher- und Crépine-Arbeiten bei Bornhauser, Weinstr. 6, und Wunsch, Theatinerstr. 49; — neu construirte Lampen, Hohlspiegel u. dgl. bei dem Metallhohldreher K. J. Marold und Flemmerer; Tafellichter, Wachsfackeln u. dgl. bei Wittenberger (Weinstr. 14), der auch eine der größten Wachsbleichen in München hat; Millykerzen in der Frhr.

---

*) Da im Obigen nur von ausgezeichneten Fabrikanten und von solchen Händlern, die ihre Verkaufsgegenstände selbst verfertigen, die Rede ist, um eine Uebersicht über die industriellen Zustände und Verhältniße in München zu erhalten, und es daher nicht zunächst Absicht seyn konnte, Fremden, die sich dieses Buches bedienen wollen, einen Adreßkalender in die Hände zu geben, weßhalb auch die eigentlichen Modewaaren-, Schnitt-, und Materialhandlungen mit Stillschweigen übergangen sind, so sey bemerkt, daß man sich an die Modewaarenhandlungen zu wenden hat, um gute Pariser- oder Wienerhandschuhe zu bekommen, doch stehen die inländischen diesen nicht nach; ordinäre Handschuhe zu 24 bis 27 kr. das Paar, vortrefflich zur Reise zu gebrauchen, findet man bei Klaußner (Dafelmayer, Kreuzgasse 29), die Damenhandschuhe von gleichem Preise sind dessenungeachtet dort oft von vorzüglichem Werthe.

von Schätzlerschen Fabrik, Fraunhoferstr. 7, und Stearinkerzen in der Fabrik von Ulmann, Dachauerstr. 8; — Lederlakierwaaren in der Ignaz Mayer'schen (Frhr. von Eichthal'schen) Ledermanufaktur in Giesing, denen bei der letzten Berliner Industrie-Ausstellung der erste Preis unter den Fabrikaten dieser Art zuerkannt wurde; auch die vormals Utzschneider'sche Lederfabrik von Seb. Streicher (Rumfordstr. 12) genießt des ausgebreitetsten Rufes. — Essenzen-Fabrikate aller Art, wohlriechendes Königin-Wasser, Haarpomade, Zahn-Mastixe, Insekten-Pulver u. dgl. findet man bei F. A. Ravizza, Sendlingerstr. 30, und bei C. Mastaglio, Kaufingerstr. 13, insbesondere noch bei J. Kron, Theatinerstr. 20, dessen Fabrik Königinstr. 13 ist; — Blech-Instrumente, besonders alle Arten von Hörner, bei Mich. Saurle, Glockenstr. 9. und bei Andr. Barth, Löwengrube 18, vortrefflich construirte Flöten und andere Holzblasinstrumente bei B. Pentenrieder (Vorstadt Au, Lilienstr. 15) und bei dem k. Hofmusikus Böhm, Althammereck 20, Lauten- und Streich-Instrumente bei Andr. Engleder (Schrannenpl. 3), St. Thumhart (Rosenthal 14) u. G. Tiefenbrunner (Sendlingerstr. 23), vortreffliche Orgeln bei J. Frosch sen. und Karl Frosch. — Großen Ruf haben die Fortepianos von Baumgartner (Fürstenstr. 4), der in München seit 1816 der Klavierfabrikation die Bahn brach, Klüh, (Briennerstr. 40) und Biber (Barerstr. 24). — Porzellanwaaren in reicher Auswahl, von geschmackvollen Formen und Verzierungen, sowie Figuren aus Porzellanerde, gefärbte und ungefärbte, aus der k. Porzellan-Fabrik in Nymphenburg, findet man in der Niederlage Kaufingerstr. 9; — Regen- u. Sonnenschirme von der verschiedensten Art und elegantesten Form in dem reich ausgestatteten Magazin bei Denzel (Firma: Fensterer), Theatinerstr. 44 u. Passy. — Ausgezeichnet schöne und im neuesten

Geschmack verfertigte Riemerarbeiten liefert C. G. Laiß, (Residenzstr. 21.) — Das Säcklergeschäft ist durch Zwerschina u. Pendele, (Schrannenpl.), Fritsch, (Weinstr. 7) u. a. gut vertreten. — Vortreffliche Sattler-, Schmiede- u. Wagnerarbeiten, Kutschen u. dgl. liefern Gmelch (Residenzstr. 4), Hainzinger (Wittelsbacherpl. 1), Grundner (Rosenthal 10), Holzer (Badstr. 1), Schreiner (Kasernstr. 9), Staubwasser (Prannersg. 8), Vielweck (Kanalstr. 47), — ausgezeichnete Kunstschlosserarbeiten: Fr. Schörg (Lerchenstr. 52), Hacker (Fürstenfelderg. 19), Jordan (Sporerg. 3), Rombach (unt. Anger 35), K. Schörg, (Prannersstr. 13). — Als tüchtige Meister sind bekannt die Frauenkleidermacher Bauer (Färbergraben 32) und Schulz (Weinstr. 4), ferner die Herrenkleidermacher (s. oben S. 513), Wetzel, Gampenrieder, Lechner, Kraft, Riehle, Kummerer, und die Schuhmacher Mittermüller, K. Stöhr, Kittenbacher und Karmann. — Die Schwertfeger-Arbeiten von Joh. Stroblberger (Karlsthorplatz 8) sind weit und breit berühmt. — Seidenartikel aller Art werden in der Seidenfabrik von Gröbmayr in der Vorstadt Au, kunstreiche Silberarbeiten von Reicheneder, Sanktjohanser, Mayrhofer, Karl u. Max Weishaupt, Wimmer u. Strasser gefertigt. — Künstliche Holzschnitz- u. Spielwaaren findet man in der Niederlage von Edel (Schrannenpl. 2). Bildschnitzer: Obletner, Aloys Fink (Kreuzg. 44) u. a. — Mit Auszeichnung verdienen auch genannt zu werden: die mechanische Spinnerei von Könicke und Raith in der Au; die Stahlwaaren-Fabrik der Gebr. Marx (Karlsstr. 31); die Strohflechtfabriken von Brunner (Wallstr. 1), Fellheimer (Rindermarkt 14), Peter (Theatinerstr. 51); ferner die Kupferhammer von Jos. Schaller (Ledererg. 16); die Tabakfabrik von Maffei und Schuller; die Spiritus- und Essigfabrik von Vigl und Riemerschmied

(Herrnstr. 6); die Tuchfabriken von Röckenschuß, J. B. Schreiner und Wilhelm Ziegler; ferner die Teppichfabrik von Scherupp (Kaufingerstr. 3), die v. Vogel'sche Damastfabrik und die Dampfölfabrik von Fr. Koch (Hildegardstr. 1), die einzige ihrer Art in Deutschland; endlich die Wachstuchfabrik von Seltenhorn (Lerchenstr. 18); die Frhr. v. Beck'sche Maschinen-Papierfabrik in Pasing (Niederlage Residenzstr. 3); die Metallpapier-Fabrik von L. Hänle (Lerchenstr. 6) und die Buntpapierfabrik von Maffei (St. Annastr. 15). Preiswürdig und billig sind auch die Papiere von Egger (Niederlage Sendlingerstr. 89). — Ausgezeichnete Taschnerarbeiten liefern Jos. Kotz (Promenadepl. 20) und Baumgartner (Dienersg. 13); geschmackvolle und gediegene Tischlerarbeiten der weitberühmte Kunstschreiner Fr. Fortner (Kanalstr. 17), außer ihm Glink, Brugger, Kübler, Pössenbacher und Andreas Wirbser (St. Anna-Vorstadt, Schulstr. 1). — Durch ihre Drechslerarbeiten sind rühmlichst bekannt Edel jun. (Schrannenpl. 2) und Häkl (Eisenmannsg. 4), durch ihre Hafnerarbeiten Wiest, Leibl, Seybold, Rasp und Joseph Schmid; durch ihre Uhren Biergans (Bazar 11) und J. Minutti (Schrannenpl. 26), durch seine Wachsbildnerarbeiten J. B. Mertz (Rindermarkt 13), durch seine Steinmetzarbeiten, chemische Mosaiken und Sonnenuhren Jos. Al. Aufleger (Thalkirchnerstr. 6½). — Die Tapezierer: Franz und Karl Fischer, Haumann, Herrle, Pfeiffer, Karl Falk in der Vorstadt Au, (Lilienstr. 299), der auch ein Möbelmagazin hat, u. a. sind viel beschäftigt.

Buchdruckereien zählt München neun: Franz, Gießer, Hübschmann (Besitzer Dr. Stratzer), Pössenbacher, Rösl, Weiß, Wild, Wolf und Deschler (in der Vorstadt Au). — Schriftgießer sind Chr. G. Heucke (Rumfordstr. 3), welcher auch eine Gravir- und galvanoplastisch-typographische An-

stalt hat, und Lorenz (Fürstenstr. 6). — Das galvanographische Institut von Grosjean und Schöninger (Residenzstr. 19) und die Anstalt für Oelfarbendruck von Heinr. Weishaupt (am Graben 6), haben bereits sehr anerkennenswerthe Arbeiten geliefert. — An Wendelin Wick (Luitpoldspl 1) besitzt München einen Kupfer- und Stahldrucker, der es mit den besten französischen Druckern dieser Art dreist aufnehmen kann; ihm schließen sich Minsinger, Fleischmann, Hellriegel und Seel an.

Noch bleiben aber einige wichtige Zweige des industriellen Lebens in München zu erwähnen übrig, welche hier, ursprünglich und vorzugsweise durch die einsichtsvollen und erfolgreichen Bemühungen dreier Männer: Reichenbach's, Utzschneider's und Fraunhofer's, auf eine bis dahin nicht gekannte Höhe der Ausbildung geführt wurden und daher eines europäischen, man darf sagen, Weltruhmes sich erfreuen. Es sind dies die mit der Mechanik und Optik in Verbindung stehenden Gewerbszweige. Hier begegnet uns zuerst das Optische Institut von Merz und Mahler (früher Utzschneider und Fraunhofer, Müllerstr. 11), welches Refraktoren von 14 Zoll Oeffnung und 21 Fuß Brennweite, außerdem Kometensucher, Tuben, Seefernröhre und andere derartige Instrumente in höchster Vollkommenheit liefert und mit solchen die meisten Sternwarten des In- und Auslandes versieht. *) — Es gehört ferner dahin das mathematisch-mechanische Institut von T. Ertel u. Sohn (früher Reichenbach, Loui-

*) Gute Brillen und optische Gläser erhält man auch in dem Institut von Waldstein (Maximiliansp1. 2), sowie bei Hellauer, und, besonders auch Barometer, bei Vaccano (Theatinerstr. 10).

senstr. 5), wo Meridiankreise, Passage-Instrumente, Thermometer, Reißzeuge, Luftpumpen, sodann hydraulische Pressen von 400 bis 35,000 Zentner Kraft, Saug- und Druckwerke, Feuerlöschmaschinen u. dgl. mit unübertrefflicher Genauigkeit, Gediegenheit und Schönheit gefertigt werden. Sodann das mechanische Institut von Johann Manhardt (Amalienstr. 11), dem berühmten Meister in Verfertigung der Thurmuhren, aus dessen Werkstatt außerdem auch alle Arten von Pressen, Münz-Durchschnittmaschinen, neu construirte Drehbänke und Eisenhobelmaschinen, wie sonst keine zu finden, hervorgehen.

Die neueste Zeit sah eines der wichtigsten industriellen und technischen Institute entstehen, die Eisenfabrik und Maschinenbau-Anstalt von J. von Maffei in der Hirschau, welche Kunstgüsse und Maschinengüsse sowie Schmiedearbeiten jeder Art von vorzüglichem Werthe liefert, darunter auch Lokomotiven, deren erste, im Jahre 1841 nach Stephenson'schen System mit Kurbelachse und innenliegenden Cylindern erbaut, die Bavaria war; die zweite, Suevia, gleich jener sechsräderig, mit variabler Expansion und außenliegenden Cylindern, entstand im Jahre 1844; außerdem noch sechs andere. Die Fabrik ist schon jetzt im Stande, jährlich 10 Locomotiven zu liefern.

Dampfmaschinen und hydraulische Pressen liefern der Hofbrunnenmeister Höß in Brunnthal und der Maschinenschlossermeister Wiedermann (Herrnstr. 34), bei dem man auch alle Arten von Waagen findet. Ungerer (Althammereck 2), liefert ähnliche mathematisch-mechanische, auch physikalische Arbeiten, ebenso J. Bir (Neuhauserg. 24), während Gerzabeck (Neuhauserg. 51) sich ausschließlch mit Fertigung physikalischer Instrumente beschäftigt. Sim. Grabmair (Mühlg. 4) und Lippott (Rosenheimerstr. 2) sind

durch ihre Mühlen, Prändl (Damenstiftsg. 7) und Schechner (Promenadepl. 6) durch ihre architektonischen Modelle rühmlich bekannt. Rühmlichst anerkannt ist auch die Ludwigs-Walzmühle von Chr. Erich.

Ueberdies nennen wir die weltberühmten chirurgischen Instrumente von J. E. Schnetter sen. (Prannersstr. 26) und dessen Sohn Max. Jos. Schnetter (Dienersg. 13). Auch Jos. Wichert fertigt dergleichen in preiswürdiger Arbeit, nicht minder auch Bopp (Joseph-Spitalstr. 4), während J. B. Vesper (Färbergraben 3) und A. Sedlmayr, (U. Angerstr. 24) andre gute Messerschmiedarbeiten liefern. Sollten wir aber zum Schluß noch etwas erwähnen, so wäre es die Anstalt für Daguerreotypie und Photographie von Jos. Wagner (Althammereck 3), wo man sich für einen Kronenthaler schwarz oder farbig daguerreotypiren lassen kann, und das Atelier des Kupferstechers und Holzschnitzers Seitz (Sonnenstr. 22), der an einem interessanten Relief von München arbeitet.

3. Vereine.

1. Artistische: a. Kunstverein (s. S. 468); b. Architektenverein (Karlsstr. Nr. 10).

2. Wissenschaftliche und literarische Vereine. An freien wissenschaftlichen Vereinen, wodurch andere größere Städte sich auszeichnen, ist in München beinahe vollständiger Mangel; darum finden hier von außen her Anregung zu wissenschaftlichen Spezialuntersuchungen auch nur etwa diejenigen, welche Mitglieder der k. Akademie der Wissenschaften oder des historischen Vereins sind. Die wichtigsten Theile zumal der archäologischen Wissenschaft haben nur wenige und vereinzelte Vertreter. Selbst die wissenschaftliche Seite der Kunst sieht sich beinahe verlassen. Zu nennen sind: a.

Aerztlicher Verein (Promenadestr. 13). b. Medicinischer Verein (Löwengrube 18, beim Reutherwirth). c. Historischer Verein für Oberbayern. d. Literarischer Verein und e. die Zwanglosen (s. den vorigen Abschnitt: „Literarisches Leben").

3. Eine besondere Erwähnung verdient **der landwirthschaftliche** Verein. Er steht unter dem Protektorat S. M. des Königs; erster Vorstand ist S. K. Hoh. der Kronprinz, zweiter der Fürst Ludwig von Oettingen-Wallerstein. Er besitzt eine schöne Sammlung von Modellen zu landwirthschaftlichen Geräthen und eine beträchtliche Bibliothek; vertheilt und setzt Preise aus, die namentlich auf das Aufblühen der Obstbaumzucht und des Seidenbaues im Lande fördersam eingewirkt haben, und veranstaltet das alljährlich im Anfang Oktobers stattfindende Central-Landwirthschaftsfest zu München; das im J. 1846 zu feiernde wird bereits das 36ste sein. Die Zahl der Vereinsmitglieder beläuft sich auf mehr als 8000. — Hierher gehört auch der Jockey-Club, der seine Bestrebungen auf Hebung und Aufmunterung der Pferdezucht richtet, Wettrennen veranstaltet und ebenfalls Preise vertheilt.

4. **Verein gegen Thierquälerei** (Weinstr. 3), im März 1842 von Hofrath Dr. Perner gegründet, jetzt unter der Vorstandschaft des Prinzen Eduard von Sachsen-Altenburg, Herzogs zu Sachsen, das Vorbild aller ähnlichen in Deutschland bestehenden Vereine, zählte bereits im Jahre 1843 mehr als 3000 Vereinsmitglieder und gegenwärtig 104 bis 106 Filialvereine. Sein rühmliches Bestreben ist nicht nur direkt gegen spezielle Mißhandlungen der Thiere gerichtet, sondern bezweckt überhaupt Gemüthsveredlung und Vermenschlichung der niederen Volksklassen.

Zu diesem Zwecke werden die Jahresberichte, und eigene Druckschriften unentgeltlich vertheilt. *)

5. Wohlthätigkeitsvereine. Hierher gehören der Frauenverein (Neuhauserstr. 7), der Unterstützungsverein für das Amts- und Kanzlei-Personal von Oberbayern (Frühlingsstr. 12), der Wittwen- und Waisenunterstützungsverein (Bayerstr. 2) und mehrere andere, insbesondere auch der unter der Protektion hoher Damen stehende Verein für die Kleinkinderbewahranstalten, dessen Sekretär der k. Reichsrath Graf August von Seinsheim ist.

6. Technische (industrielle) Vereine: a. **Polytechnischer Verein**, (im Lokale des Bürger-Vereins), welcher seine Aufmerksamkeit auf Handel, Kunst- und Gewerbfleiß richtet und das Kunst- und Gewerbblatt erscheinen läßt. Geschäftsführer: Karl Frhr. v. Welden und Dr. Kaiser, Professor an der polyt. Schule. b. Verein der Seiden- und Baumwollenweber (Fabrikstr. 7), ist zunächst nur ein Unterstützungsverein.

7. **Verein für Verbreitung nützlicher Kenntnisse durch gemeinfaßliche Schriften.** Gründer und Vorstand S. K. Hoh. der Kronprinz, Sekretär Dr. Alexander, (Damenstiftsg. 2). Zweck: Gediegene Belehrung aus dem Gebiete der Naturwissenschaften, der gesammten Technik und der Wirthschaftslehre denen zugänglich zu machen, welchen es theils zum Studium streng wissenschaftlicher Werke an Zeit und Vorbereitung, theils zum Ankauf von

*) Von dem Jahresbericht für 1844 werden 25,000 Exemplare, zugleich auch sogenannte, in der Anstalt der Hrn. Schneider und Braun geschnittene, Pfennigbilder mit Geschichten für Kinder in 1,200,000 Exemplaren ausgegeben werden.

Büchern zu dem gewöhnlichen Preise an Mitteln fehlt. Aus einem ansehnlichen Fond werden die bedeutenden Honorare bestritten, für die man die ausgezeichnetsten deutschen Schriftsteller in den betreffenden Fächern zu gewinnen hofft. Die abzufassenden Schriften haben in nächster Beziehung zum Leben und zu den Erwerbgeschäften zu stehen. Für einen Beitrag von 7 Gulden jährlich wird man Mitglied des Vereins.

8. Religiöse Vereine: a. Verein zur Verbreitung guter katholischer Bücher (Sophienstr. 1. a); b. Wallfahrtsverein (Gruftg. 7); c. der lebendige Gebetskranz der ganzen Christenheit, welcher zum Zweck hat, „die allgemeine moralische und physische Noth Gott als dem alleinigen Helfer vorzutragen und zu einer und der nämlichen Zeit und Stunde um Ausgießung des heiligen Geistes zu bitten." Veröffentlicht auch von Zeit zu Zeit religiöse Erbauungsschriften. d. Verein zu den 40 Martyrern (Thal 72, bei dem Weinwirth zum Bögner). e. Die Congregationen und Bruderschaften. Hierüber enthält das Büchlein über die Frohnleichnams-Prozession (München, 1839) Folgendes: „Solche Vereine waren in den ältern Zeiten wahrhaft die Armenfonds, indem sich die großmüthigsten und verständigsten Bayern und Bayerinnen als Brüder und Schwestern zu freiwilligen Abgaben vereinigten, durch welche verunglückte Familien, Wittwen und Waisen in Schutz genommen, arme Mädchen ausgesteuert, Lehrjungen unterhalten und arme Verstorbene begraben wurden. Die Mitglieder einer Bruderschaft besuchten aus Menschenliebe und Andacht Gefängnisse und Spitäler, sammelten öffentlich für Nothleidende Almosen, und trugen, weil sie nicht erkannt seyn wollten, eine Kutte und über das Gesicht eine Kappe, woraus dann allmählig die eigenthümliche Tracht der Bruderschaften entstand. Sie sind aber auch jetzt noch oft, wenn

sie gleich nicht mehr das sind, was sie ursprünglich waren, eine ergiebige Quelle zur Unterstützung der Armen und mancher Anstalten." Mehrere derselben haben jetzt nur noch religiöse Erbauung zum Zweck. Jede dieser Verbindungen hat alljährlich ihr Haupt- und Titularfest. Die Frohnleichnamsprozession begleiten sie gewöhnlich in nachfolgender Ordnung: 1. die St. Isidor- und Nothburga- oder Tagwerker-Bruderschaft, die erste in München, da sie seit 1426 besteht. 2. Die Hof- und Erzbruderschaft des hl. Michael. 3. Die Bruderschaft der 7 Schmerzen Mariä. 4. Die Congregation der Herrn und Bürger im Bürgersaale, seit 1610 von der lateinischen Congregation als besondrer marianischer Bund getrennt. 5. Die 9 Chöre der Engel-Bruderschaft. 6. Das Johann Nepomuk- und Dreifaltigkeitsverbündniß. 7. Die 5 Wunden-Bruderschaft. 8. Das hl. Kreuzverbündniß aus der St. Michaels-Hofkirche oder die Bruderschaft vom guten Tod. 9. Die lateinische große Congregation zu St. Mariam in der Dreifaltigkeitskirche. 10. Die Hof- und Erzbruderschaft des hl. Lorenz, zur Erlösung aller armen Seelen. 11. Die Bruderschaft Maria Hilf oder marianische Liebesversammlung unter dem Schutze Maria Hilf. 12. Die Corporis-Christi-Erzbruderschaft. 13. Die St. Johannes von Nepomuk Bruderschaft und die unter dem Schutze Unser lieben Frau zu Altenötting errichtete Erzbruderschaft. 14. Die Hof- und Erzbruderschaft mit dem Titel des hl. Martyrers Georg.

Außerdem bestehen noch andere religiöse Vereine, welche jedoch öffentlichen Umzügen nicht beiwohnen, so die Priesterbruderschaft in der Domkirche zu U. L. Frau, das Verbündniß zu Ehren der hl. Jungfrau und andre mehr.

9. Ueber die musikalischen und geselligen Vereine sehe man den folgenden Abschnitt.

Neunter Abschnitt.

Oeffentliches Leben:

Kirchliche und weltliche Feste; Anstalten für Musik, Schauspiel und Geselligkeit.

Zu diesem Abschnitt gehören, insofern sie in die Oeffentlichkeit heraustreten:

Die kirchliche Feste.

a. Obenan steht durch die feierliche Pracht der damit verbundenen Prozession:

Das Frohnleichnamsfest, welches, gestiftet im Jahre 1246 von Bischof Robert zu Lüttich und seit dem Ende des 14. Jahrhunderts auch in Deutschland eingeführt, alljährlich am Donnerstag nach der Pfingstwoche gefeiert wird. Schon die Programme früherer Zeiten, namentlich unter Herzog Wilhelm V. aus dem Jahre 1580 und ferner, können für die Pracht, mit der die Frohnleichnamsprozession gefeiert wurde, nicht Worte genug finden. Was aus dem alten Testament, aus älterer und neuerer Kirchengeschichte auf das Allerheiligste bezogen werden konnte, wurde zu Pferd und zu Fuß von prächtig kostümirten Personen dargestellt. Wohl mochte sich manches Geschmacklose und bloß Abenteuerliche einmischen, wie in späterer Zeit wieder andere Ursachen dahin wirkten, der Pracht und Fülle dieser Festlichkeit Abbruch zu thun. Unter dem gegen-

wärtigen Könige erhielt die Feierlichkeit eine künstlerischere Anordnung, besonders seit dem J. 1839, wo die Bruderschaften die nachgesuchte Erlaubniß erhielten, diese Prozession wieder in anständigen, ihren ursprünglichen Auszeichnungen entsprechenden Kostümen begleiten zu dürfen. Es wurde dazu die Form eines faltigen Pilgergewandes gewählt, weiß, mit einfach farbigen Krägen. Die Figuren, wie man sie einst hatte, die sogenannten Engel und Genien, mußten wegbleiben. Wenn auch der alte Pomp auf ein billigeres Maß zurückgeführt wurde, so tritt gegenwärtig bei diesem „Triumphzug des hochwürdigsten Gutes" die künstlerische Anordnung des Ganzen um so erhebender hervor.

Die Ordnung des Umzuges ist in der Regel folgende:

Den Zug pflegen die bürgerlichen Handwerke und Zünfte Münchens mit ihren meist historisch merkwürdigen Standarten und Fahnen, die sie in mancher blutigen Schlacht siegreich führten, zu eröffnen; voran 4 Trompeter. Dann folgen die Bündnisse und Bruderschaften (vergl. S. 522), voran die Waisenkinder, dazwischen die Schulknaben und Schulmädchen, und seit 1845 der Verein der Jungfrauen, zuletzt die bürgerl. Gewerbsschule, die lateinischen Schulen mit ihren Rektoren und Professoren, das k. Erziehungsinstitut für Studierende, sodann die barmherzigen Schwestern, die Alumnen des Priesterseminars, die Patres Franziskaner. Hierauf erscheint der Klerus der Stadt München (jede Pfarrei unter Voraustragung des Kreuzes), und die Sänger der k. Hofkapelle, sodann das Allerheiligste, getragen von dem Herrn Erzbischof, umgeben von seinem Erzpriester mit dem goldenen Schriftzeiger, zweien, Insul und Stab tragenden Priestern und zwei Domherrn, welche das Pluvial

halten, k. Edelknaben in Gallakleidung, brennende Wachskerzen in den Händen, rechts und links die k. Hartschiergarde: unmittelbar auf das Allerheiligste S. Maj. der König, die Prinzen des K. Hauses, das große Cortege im glänzenden Kostüm, das diplomatische Chor, die Herren Staatsminister, die Chefs der k. Hofstäbe, der k. Staatsrath, die k. Intendanzen, die Universität, die k. Akademien der Wissenschaften und Künste, die k. Central-Regierungs- und Polizeibehörden, die militärischen Administrativ- und Justizbeamten, dann der Magistrat der Hauptstadt mit den Gemeindebevollmächtigten und Distriktsvorstehern, zuletzt ein Kommando Linienmilitär und betendes Volk von allen Ständen. Am Sonntage darauf wird die Frohnleichnamsprozession in der Au sowie in der St. Anna-Vorstadt, und noch einmal acht Tage darauf, an der sogenannten Octave in den verschiedenen Pfarrsprengeln der Stadt durch Umzug in den Hauptstraßen jedes Sprengels gefeiert.

b. Das Fest der Maria Magdalena am 22. Juli wird besonders in Nymphenburg in der jener Heiligen geweihten und durch einen heilsamen Wasserquell berühmten Kapelle durch Gottesdienst und Kirchenmusik sowie durch Belustigungen im Freien gefeiert. Sehr häufig pflegt es an diesem Tage zu regnen, und dann sagt das Volk: „Magdalena weint!"

c. Das Aerntefest, 8 Tage nach dem Schutzengelfest (1. Sept.) und wenn auf diesen achten Tag ein großer Festtag, wie Mariä Geburt fällt, noch 8 Tage später, mit öffentlicher Prozession von der Frauenkirche aus und mit Umtragung der silbernen Büste des hl. Benno durch die Straßen der Stadt gefeiert. Bei ungünstigem Wetter beschränkt sich die Feier auf das Innere der Kirche.

d. An dem schönen Feste Aller Heiligen am 1. November, ist, zum Gedächtniß aller Seelen festliche Ausschmückung und Besuch der Gräber auf dem allgemeinen Gottesacker mit Blumenkränzen, Lampen und brennenden Kerzen. Bis zum Mittage des Allerseelentages dauert die Feier, während dann auch die drei Fürstengrüfte in der Frauen-, St. Michaels- und Theatinerkirche dem Besuche des Publikums offen stehen.

e. Hierher gehört ferner die erhebende Feier der Charwoche. Aschermittwoch geht eine feierliche Prozession von St. Peter aus, bei welcher jederzeit S. M. der König selbst zugegen ist. Am Gründonnerstag findet die Fußwaschung der sogenannten 12 Apostel in der Residenz, in den Kirchen aber unter feierlicher Prozession die sinnbildliche Darstellung der Gefangennehmung und Einkerkerung des Erlösers durch Entfernung und Verschließung des Allerheiligsten, Abends in den Hauptkirchen Trauermusik und später vor der Hauptwache großer Zapfenstreich statt. Am Charfreitag ist die Grablegung Christi; Besuch der Darstellungen des hl. Grabes in den verschiedenen Kirchen; Ausstellung des schon am Gründonnerstage mit vielen Lampen erhellten großen Kreuzes im Chor der Michaelskirche; Abends in den Hauptkirchen feierliches Miserere. Samstags Nachmittags ist Auferstehungsfeier und Zurückbringung des Allerheiligsten. An diesem Tage ertönen auch wieder die Glocken, an deren Stelle seit dem grünen Donnerstage eine Art hölzerner Klappern (Ratschen) die Gläubigen zur Andacht riefen.

f. Der heil. Christtag wird Abends in der protestantischen Kirche durch Gottesdienst und Predigt, um Mitternacht in allen katholischen Kirchen durch Christmette

und feierliches Hochamt festlich begangen, durch Geschützesdonner und Geläute mit allen Glocken angekündigt.

g. Vom Volke werden vorzüglich gerne die Marientage durch Andacht und Lustbarkeit gefeiert; eben so die Kirchweihfeste, deren jedoch vom Dezember bis Ende April hier keine fallen. Feierliche Wallfahrten in großen Prozessionen finden öfters im Sommer statt, so nach Altötting und dem Berg Andechs; ferner gehen von Mariä Himmelfahrt (15. Aug.) bis Mariä Geburt (15. Sept.) Wallfahrten („der Frauen Dreyßigst" genannt) vor allem nach Thalkirchen, dann nach Maria Aich, auf den Gasteig, nach Aufkirchen, Harlaching und Maria Einsiedl. *)

2. Hoffestlichkeiten, Coterieen, Soireen.

Die Hoffestlichkeiten beschränken sich, da der Hof im Sommer meist auf längere oder kürzere Zeit seinen Aufenthalt in München mit dem in Aschaffenburg, Berchtesgaden, Tegernsee und andern kgl. Schlössern oder mit dem in Bädern, namentlich Kissingen und Brückenau, vertauscht, auf einige Kammerbälle und musikalische Akademien im Winter, zumal während des Karnevals. Bei Hofbällen werden auch Fremde gegen Eintrittskarten, die sie beim Obersthofmeisterstabe erhalten können, als Zuschauer auf die Galerie zugelassen. Bei der Fußwaschung (s. religiöse Feste) und bei dem Ritterordensfest des heil. Georg als Schutzpatron des k. Hauses, welches am 24. April jeden Jahres in mittelalterlichem Costüm und nach alter Sitte gefeiert wird, ist der Zutritt Keinem verwehrt. Dagegen haben zu den Hofconcerten, die in der Regel zu

*) Da in Maria Einsiedl keine Kapelle mehr ist, geht der Zug nach Thalkirchen.

Neujahr, Ostern und Weihnachten oder auch bei Anwesenheit fremder hoher Häupter stattfinden, nur Hoffähige Zutritt. Am 1. Januar ist reiche Galla und um 11 Uhr Aufwartung des hohen Adels und des Militairs, der Gesandten, der Ministerien und sämmtlicher übrigen weltlichen und geistlichen Behörden, bei Ihren Majestäten.

Nach Fernau („Münchner Hundert und Eins") kann man für die Crême der am Hofe repräsentirten Gesellschaft sechs oder sieben Coterieen, hierunter eine englische zählen. „Die Namen der Rechberg, Arko, Zweibrücken, Cetto, (auch Gumppenberg, Bassenheim, Sandizell, Tascher u. a.) stehen obenan. Spiel, Politik und Tanz sind die Hauptgegenstände der Unterhaltung. Durchgängig hält sich die haute volée von aller bürgerlichen Berührung in den Salons entfernt; und nur Herzog Max in Bayern und die Gesandten der auswärtigen Mächte ziehen die ersten Künstler und die Gelehrten in außerordentlichen Fällen herbei. *) Seit mehreren Jahren häufen sich die Soirées des hoffähigen Adels, die routs des high life; doch der Anblick wechselt selten. Darin liegt etwas Ermüdendes, wovon die Unterhaltungen der mittleren Stände frei sind."

Auch der Banquierstand, der sich an die höhere Klasse der Gebildeten hält und dem höhern Adel sich zu nähern sucht, hat seine Coterieen und réunions. „Der besondere Reiz, den die vornehme Welt durch Geburt, Stand und Besitz bietet, mangelt," sagt Fernau.

Einen Hauptvereinigungspunkt für die Geselligkeit der höheren und mittleren Stände bildet der Karneval, mit seinen Maskenbällen im Theater, den maskirten von der

*) Gleiches ist von den Festen zu sagen, welche Se. K. Hoh. der Kronprinz zu veranstalten pflegt.

Hoftheaterintendanz veranstalteten Akademien im Odeon und den häufig durch Masken belebten Bällen, welche von den vielen abonnirten Gesellschaften ausgehen. Jedoch fehlt der eigentlich charakteristische Ausdruck, wie er noch vor etwa zwanzig Jahren den münchner Karneval (und noch gegenwärtig den Karneval zu Mainz und Köln) bezeichnete. Nur äußerst selten sieht man noch jetzt, aber ohne rechte Fröhlichkeit, Maskenzüge die Kaffeehäuser besuchen, während sie sich in älterer Zeit nicht selten sogar am Tage durch die Straßen der Stadt bewegten. Seit einiger Zeit suchen die Familien durch den Glanz häuslicher Masken- und Tanzfeste sich zu überbieten. Vortrefflich, wenn daran in weiterer Folge ein engeres Familienleben sich knüpfte, woran es seither großentheils noch fehlte.

3. Volksfeste, Dulte, Märkte.

Seitdem dem Volke mehr oder weniger „jeder Tag zum Feste geworden ist", haben sich die an bestimmte Tage gebundenen, durch besondere Anlässe entstandenen und oft durch so ehrwürdige Gebräuche ausgezeichneten Volksfeste überall im deutschen Lande bis auf wenige verloren. München jedoch hat noch einige seiner alten Volksfeste treu bewahrt, obschon die moderne Bildung, wie es auch wohl im naturgemäßen Gange der menschlichen Dinge liegen mag, immer mehr die Naivetät zu verlieren scheint, welche dazu gehört, sich in unmittelbarer Weise dem Genusse alter Volksthümlichkeiten hingeben zu können.

Was die älteren Münchner Volksfeste betrifft, so sind mehrere davon erloschen, so das Kinderfest am Gregortag (S. Söltl S. 417), welches in mehrern protestantischen Theilen Norddeutschlands noch gefeiert wird, ferner der Schwerttanz der Braunauer, welche alle 8 Jahre nach München

zogen, um diesen Tanz vor den ansehnlichsten Häusern aufzuführen; die Dinzel- oder Tanztage, welche jede einzelne Zunft hatte, wobei die Zunftgenossen unter Musikbegleitung einen Umzug hielten, der Altgeselle die Zunftlade trug und der Willkomm (ein Becher mit Wein) jedem begegnenden Bekannten gereicht wurde; der Pfingstmontag, an welchem die Bauern aus der Umgegend mit männlichen und weiblichen Masken, Hans und Grete genannt, in der Stadt umherzogen, wobei die Anführer einen gereimten Vers hersagten und die übrigen dazu jauchzten; das Fest der Schmiede- und Schlosserlehrjungen am Johannistage, welche ein kleines Männchen, der Jaket genannt, in einem großen weißen Tuche trugen, diese Figur in die Höhe schleuderten und dann wieder auffingen.*) Auch der heilige Nicolaus im Bischofsornat mit gepuderten Haaren (Niklo genannt), welcher um die Zeit von Weihnachten die goldnen Nüsse brachte, und der fürchterliche „Klaubauf,“ der weder der Guten noch der Bösen schonte, sind verschwunden und an ihre Stelle ist das freundlichere, aus den protestantischen Ländern hieher verpflanzte „Christkindl“ getreten; ebenso kennt man die „Klöpfelsnacht“ oder wie man hier sagte, „Kröpfelsnacht“ nicht mehr, wo die Kinder an die Thüre des Vaters oder Großvaters zu pochen pflegten, unter dem Ausruf:

Klopf an! Klopf an!
Der Ahnherr is a schöner Mann;
Gibt mir der Ahnherr a Kuechl z'Lohn
Daß i 'an Herrn g'lobt han.
Kuechl raus, Kuechl raus,
Oder i schlag a Loch in's Haus.

---

*) S. Der Deutsche und sein Vaterland, von G. E. Rosenthal und A. Karg. (Leipz. 1796.) Thl. I. S. 415.

Wenn dann das „Kuechl“ noch nicht herausgereicht wurde, sangen sie:

Ich wünsch' dem Ahnherrn an silbern Tisch,
Auf jeder Eck an bachern Fisch,
Und in der Mitt' a Glasl Wein,
Da kann der Ahnherr lustig seyn.

An demselben Abende erhielten die Mägde von ihren Kundschaftsherren gegen Anwünschung der Kröpfelsnacht allerlei kleine Victualien. *)

In die Reihe der älteren Volksfeste, die sich erhalten, gehören insbesondere der Schäfflertanz und der Metzgersprung.

Der Schäffler- (Böttcher-) Tanz entstand der Sage nach 1517, als die Schäffler nach einer furchtbar verheerenden Pest den Entschluß faßten, die Bürgerschaft wieder mit neuem Muth zu beleben. Die Gesellen, 16 bis 20 an der Zahl, dazu der Umtrager, der Vor- und der Nachtanzer, der Reifenschwinger und zwei Spaßmacher, ziehen, bunt und eigenthümlich gekleidet und mit Buchsbaum und Bändern umwundene Reifen in den Händen tragend, vom Hascherbräu in der Sendlingergasse zuerst nach der Residenz, wo sie den labyrinthisch verschlungenen „Achter“ tanzen, bringen den Landesältern ein wiederholtes Lebehoch und tanzen an den folgenden Tagen vor den Wohnungen der übrigen k. Familie, der vornehmsten Behörden, ihrer Meister und anderer Bürgersleute, und thun sich dann von den Geschenken in ihrer Herberge gütlich. Der Tanz dauert die letzten vierzehn Tage vor Fastnacht durch und wird übrigens nur alle 7 Jahre (das nächste Mal 1851) ge-

**) S. Münchener Hundert und Eins von C. F. Erstes Heft. 1840 S. 6 u. 7.

feiert. Als er das letzte Mal (1844) stattfand, stellten die Gesellen selbst aus Ueberdruß noch vor der gebräuchlichen Zeit ihre Umzüge und Tänze ein.

Der Metzgersprung findet alljährlich am Faschingmontag statt. Diese seltsame Festlichkeit soll den Metzgern gestattet worden sein, nachdem sich ihr Handwerk bei schrecklicher Pestilenz furchtlos und thätig der leidenden Bürger angenommen. Lipowsky dagegen in seiner Urgeschichte (II. 185) führt den Ursprung dieser Sitte bis auf die Römerzeit zurück. Die Metzger feiern damit zugleich die Freisprechung ihrer Lehrburschen, welche von einem Gerüste in den sogenannten Fischbrunnen auf dem Schrannenplatze herabspringen, Nüsse unter das Volk werfen, die herumstehenden Buben mit Wasser bespritzen und mancherlei andere Possen treiben. Vorher wird ein Umzug gehalten, voran einige, kaum 5 bis 6 Jahre alte Meistersöhnchen, die „Metzgerbüberl", zu Pferd, denen nach altem Brauch die Sättel aus der k. Sattelkammer geliehen werden. Die freizusprechenden Lehrlinge tragen bei dem Sprunge selbst eng anschliessende Schafpelze mit Kalbsschweifeln. Abends wird der Büscheltanz gehalten, sogenannt von den Blumensträußen oder Büscheln, welche die Metzgerknechte von den Mädchen erhalten. Bei der Freisprechung spricht der Altgesell unter andern folgende Verse, während er den Freizusprechenden öfter zwischen die Schulter schlägt:

Werd' aber getauft zu dieser Frist,
Weil du gern Fleisch, Bratwürst und Bradel ißt.
Sag an mir deinen Namen und Stammen,
So will ich dich taufen in Gottes Namen.

Lehrling.

Mit Namen und Stamm' heiß' ich N. in Ehren,
Das Taufen kann mir Niemand wehren.

Altgesell.

Nein, nein, das Taufen kann dir Niemand wehr'n,
Aber dein Namen und Stammen muß verändert werd'n.
Du sollst hinfüro heißen Hans Georg Gut,
Der viel verdient und nichts verthut.

Ein Volksfest der ausgelassensten Art, wobei der Spaß das Privilegium hat, grob und unzart zu seyn, der sogenannte Keferloher Markt, führt seine Anfänge bis auf Ludwig den Bayer zurück. Es ist dies ein Viehmarkt, der am ersten Montage im September in dem 2½ Stunden von München entfernten, kahl und unschön gelegenen Flecken Keferlohe abgehalten wird. Der Ruf: „das ist keferloherisch!“ dient gleichsam als Feldgeschrei und Aushängeschild für die Ausbrüche roher Volkslust, wie sie sich hier breit zu machen pflegt. Mit der höher steigenden Gesittung und Bildung zumal unter der Klasse der Gesellen scheint sich indeß die Theilnahme an den damit verbundenen Zügellosigkeiten mehr und mehr zu verlieren. Ein neuerer münchner Schriftsteller sagt davon: „Zur Ehre Münchens ist in eines Tages Frist alles vorüber; aber dieser ist in den Kalendern der Aerzte und Gendarmen roth gezeichnet.“ Doch wird glücklicherweise auch dies bald nur noch zu den historischen Curiositäten gehören.

Wie in früheren Zeiten wird auch noch jetzt in München und in der Umgegend die Ankunft des Frühlings festlich begangen. Als letzter und allmählig verschwindender Ueberrest einer uralten Sitte sind im Februar und März die Umzüge von Knaben zu betrachten, welche noch manchmal um jene Zeit paarweis in den Wirthshäusern erscheinen und hier, unter eintöniger Absingung altdeutscher Reime, den Wettstreit des jugendlichen und kräftigen Sommers gegen den greisen und schwachgewordenen Winter darstellen,

welcher mit einem förmlichen Ringkampf endigt, in dem natürlicherweise der Winter unterliegt. Der Sommer pflegt Palmen mit sich zu tragen.

Seit etlichen Jahren wird auch der erste Mai wieder als Herold und Träger der verjüngten Natur aller Orten und von allen Ständen festlich begangen. In den Dörfern und vor den ländlichen Wirthshäusern errichtet man hohe Maibäume und behängt sie mit bunten Wimpeln, Fähnchen, Kränzen und allerlei Spielzeug, lagert sich im Freien und treibt mancherlei Kurzweil. Sendling, Thalkirchen, Harlaching, Maria Einsiedel, vor allem aber die Menterschwaige und Hesellohe sind an diesem Tage das Ziel der Frühlingswanderer, und noch bis 1845 waren es besonders die Künstler, welche den Tag fröhlichen Sinnes verlebten. (S. Künstlergesellschaften). An den Gymnasien feiert man ihn mit Gesang und Declamation; andere Schulen ziehen mit ihren Lehrern aufs Land. Auch wird an diesem Tage der Bockkeller und das schweiger'sche Volkstheater eröffnet. — Das Pfingstfest, die Zeit weiterer Ausflüge nach Ebenhausen, Schäftlarn, an den Starnberger- und Ammersee, ist namentlich in Hesellohe zu einem Volksfest geworden, weil es hier gerade mit der Kirchweihe zusammenfällt. Unter den Kirchweihen in der Stadt wird vorzüglich die Kirchweihe von U. L. Frauenpfarrei im October mit Tanz und Schmaus gefeiert.

Ein uraltes, aber in München erst seit wenigen Jahren wieder gefeiertes Fest ist das Fest der Sommersonnenwende. Es pflegt von der Münchner Liedertafel am Johannistage (25. Juni) veranstaltet zu werden, ist aber zu einem wahren Künstlerfest geworden und locket Alt und Jung nach der Menterschwaige und in das daranstoßende Waldgebüsch, wo man oft die ganze Nacht bis

zum Morgen bei feierlichem Halloh und ergötzlicher Lust im Freiem verweilt. Den Glanzpunkt des Festes bildet das Sunnwendfeuer und der „Lasterbann", wobei eine Menge Laster: Diabolus antigermanicus, Intoleranz, Zopf, Tristitia, in effigie in die Gluth geworfen werden, über welche sodann, um ihre reinigende Kraft zu prüfen, die Theilnehmer den altherkömmlichen Feuersprung vollführen. *)

Das berühmteste der neueren Volksfeste der Münchner, das Oktoberfest, ist gleichfalls neueren Ursprungs, indem es aus den Festlichkeiten hervorging, welche 1810 am 12. Okt. zur Feier der Vermählung Sr. M. des Königs Ludwig, damaligen Kronprinzen, auf der seiner hohen Gemahlin zu Ehren so genannten Theresienwiese stattfanden. Die fast spiegelebene Theresienwiese, zwischen der Stadt und der tribünenartig sich erhebenden Sendlingerhöhe mit der Aussicht auf Stadt und Gebirg kann für ein Volksfest, wie es hier gefeiert wird, nicht

*) Auch unsere Gebirgsbewohner feiern die Sonnwicht oder Sunnwend durch Anzünden der sogenannten Johannisfeuer (Sunnwend- oder Nordfüer) als Gruß und Gegengruß der Thalbewohner und der einsamen Senner und Sennerinnen auf den Almen. Alle Sagen darüber beziehen sich auf den Segen der Aernte, welche beginnt, bald nachdem die Sonne ihren Wendepunkt erreicht hat. Nach altem Glauben ist es die Nacht vor dem Fest St. Johannis des Täufers, wo die silberne Schaale auf der Reuter-Alm bei Reichenhall von gediegenem Golde überfließt, und im Fichtelgebirge am Ochsenkopf sich die von Kleinodien prangende Halle öffnet, es ist die Nacht, wo auf grünen Bergabhängen, umduftet von Alpenkräutern und dem Opferdampf goldtriefender Saaten die Alpenhirten dem mit heißem und fruchtspendendem Gruße scheidenden Sonnengotte (Balder) das letzte fröhliche Jahresfeuer anzünden.

günstiger seyn. Das Fest dauert 8 Tage, vom ersten Sonntag im October an gerechnet, doch werden die Buden auch noch früher und später zahlreich besucht. Auf der Wiese hat sich nämlich eine kleine Stadt von Buden, die von Jahr zu Jahr an Zahl ab-, aber an geschmackvoller und zierlicher Form zunehmen, für Speis- und Schenkwirthe angebaut. Dann giebt es noch ein königliches Zelt, wo sich auch die Offiziere und höhern Staatsdiener einfinden, und eine ihm gegenüberliegende Tribüne für die Musiker, zuweilen auch eine sehr umfangreiche auf der Anhöhe für die Zuschauer, ferner eine große Zahl von Schießständen, da während der ganzen Dauer des Festes Scheiben-, Hirsch- und Vogelschießen stattfindet, was bekanntlich zu den Hauptbelustigungen der Münchner Bürger gehört, die darin eine weit und breit gerühmte Meisterschaft besitzen.

Mit diesem Feste ist zugleich das große Central-Landwirthschaftsfest, am ersten Sonntage ein Pferderennen, am Schlusse ein sogenanntes kleines Nachrennen verbunden. Die Musterung des nah und fern zur öffentlichen Ausstellung herbeigetriebenen Viehes findet am Tage vor dem eigentlichen Beginne des Festes durch ein Schiedsgericht bei der k. Reitbahn statt; auch sind an diesem Tage im großen Rathhaussaale die Preisfahnen ausgestellt. Besonders malerisch machen sich die Aufzüge, und hierunter vorzüglich der Zug der altdeutsch kostümirten Knaben, welche die Preisfahnen tragen und vom Rathhause nach der Theresienwiese hinausziehen. Das Fest wird aus München und seinen näheren und ferneren Umgebungen so zahlreich besucht, daß man bei schönem Wetter die dabei anwesende Menge auf nicht weniger als 80,000 Personen angeschlagen hat, eine Zahl, die denn doch wohl et-

was fabelhaft klingt und, auf den vierten Theil herabgesetzt, die Wahrheit eher treffen möchte.

Endlich kann man zu den weltlichen Volksfesten noch die Dulte oder Jahrmärkte rechnen, obgleich sie ursprünglich eine kirchliche Beziehung hatten, indem sie aus den bei Ertheilung des Ablasses (Indultum) zu gewissen Zeiten entstandenen lebhaften Verkehr hervorgingen. Sie stellen ein Bild der Leipziger Messe im Kleinen dar. Hier wie dort kann nicht bloß die Kauf- sondern auch die Schau- und Hörlust des großen Publikums in Kunstreiter- und Thierbuden, in Wachs- und Naturalienkabineten, an Marionetten und „Morithaten," Panoramen und Hunde- und Affenkomödien, und andern Sehens- und Hörenswürdigkeiten die mannigfaltigste Befriedigung finden. Solche Dulte oder Messen finden in München zwei, die eine im Januar, die andere im Juli statt, jede von vierzehntägiger Dauer. Jene ist die Dreikönigs-, diese die Jakobi-Dult. Auch die Au hat zwei vielbesuchte, nur drei Tage dauernde Dulte, von denen die eine am ersten Sonntage im Mai, die andere am dritten Sonntage im Oktober beginnt. Der freundliche Christmarkt dauert gleichfalls nur drei Tage und darf nur von münchner Kaufleuten bezogen werden.

4. Anstalten für Schauspiel, Oper und Musik.

Königliches Hof- und Nationaltheater.

Die Geschichte des Münchner Theaters kann hier nur kurz angedeutet werden. Ferdinand Maria führte 1658 die italienische Oper ein, für die er an der Bastion hinter der Salvatorskirche ein eigenes, 1802 demolirtes Theater erbaute. 1752 errichtete Maximilian III. das noch gegenwärtig stehende aber nicht mehr benutzte Opernhaus an der k. Residenz. Unterdeß fanden herumziehende Gesellschaften

durch ansprechende deutsche Operetten, welche sie auf einem 1740 im Hinterhause des Hascherbräu errichteten höchst einfachen Theater darstellten, großen Beifall und verdrängten die Jesuitenschauspiele. Die Akademie der Wissenschaften und ihre Gründer erkannten hierin ein Aufleben deutschen Geistes und bildeten unter Leitung des Notars Nieser eine selbstständige Truppe, welche 1773 die Erlaubniß erhielt, zeitweise auf dem für die ital. Oper bestimmten Hoftheater zu spielen. Seine Glanzperiode älterer Zeit erreichte dieß deutsche Theater, als Churfürst Karl Theodor die berühmte marschand'sche Truppe aus Mannheim mitbrachte, und namentlich unter der Intendantur des selbst als Dichter berühmten Freiherrn von Babo. 1818 wurde das nun für Oper und recitirendes Schauspiel zugleich bestimmte neue Hof- und Nationaltheater nach Karl von Fischers Plane erbaut, welches jedoch am 14. Jan. 1823 ein Raub der Flammen wurde. Bei dem Wiederaufbau behielt man den vortrefflichen fischer'schen Plan im Ganzen bei, fügte jedoch Aenderungen und Zusätze hinzu, welche das Theater zu dem vielleicht zweckmäßigst eingerichteten in Deutschland machten. Den Bau dieses Theaters leiteten, da Fischer, dessen schönstes Werk es ist, inzwischen gestorben war, Herr v. Klenze, der Salinenrath von Reichenbach, der k. Ministerialrath von Plankh und der Oberbaurath von Thurn. Die Einweihung und Wiedereröffnung fand im Jahre 1825 statt.

Das Aeußere ist von schöner Wirkung. Acht korinthische Säulen (15 Fuß im Umfange) tragen die für die An- und Abfahrt der Equipagen bestimmte Vorhalle, zu welcher der Fußgänger vom Max-Josephsplatze aus auf einer herrlichen Freitreppe von 12 breiten Marmorstufen gelangt. Das Ganze ist nach v. Klenze's Angaben polychromatisch

verziert, auch enthält der obere Giebel der Schauseite ein Gemälde (Pegasus und die Horen), der untere ein anderes (Apollo und die Musen), beide **al fresco** von Hiltensperger und Nilson nach Schwanthalers Zeichnungen 1839 — 40 auf Befehl des Königs ausgeführt. Drei Haupteingänge führen in die geräumige Vorhalle, von wo aus rechts und links zwei prachtvolle Marmorstiegen in die Vorsäle des k. Salons und in den zweiten Logenrang führen. In den oberen Räumen des Treppenhauses befinden sich die Standbilder des Sophokles und Euripides von J. Haller, Schiller's und Göthe's von Stiglmayer, des Shakspeare und Calderon, Menander und Racine von Schwanthaler. Von Joh. Haller rühren auch die kolossalen und schönen Karyatiden im Innern zur Seite der k. Loge her. Auf dem großen Bühnenvorhange befindet sich die Darstellung des Sonnenaufganges (der Aurora) über dem Meere, nach einem Freskogemälde des Guido Reni in der Villa Rospigliosi zu Rom. Die Dekorationen sind durch Kunst und Sauberkeit ausgezeichnet, die scenische Anordnung vortrefflich.

Der Fremde unterlasse ja nicht, sich an den Theaterinspektor zu wenden, um die äußerst großartig und zweckmäßig eingerichtete Maschinerie wie die innere Einrichtung überhaupt zu besichtigen: die Donnervorrichtungen, die Gänge der Versenkungen, der Coulissen, der Vorhänge, der Soffiten, der Flugwerke, das Häng- und Sprengwerk, die Heizungs- und Feuerlöschapparate u. s. w. Uebrigens sind die Ausgänge so zweckmäßig angelegt, daß die 2000—2500 Zuschauer, welche das Haus faßt, bei drohender Feuersgefahr in 4–5 Minuten sämmtlich das Haus verlassen haben können. Vom Dache aus hat man eine sehr schöne Aussicht auf die Stadt.

Die gewöhnlichen Spieltage sind Sonntag, Dienstag, Donnerstag und Freitag. Gegenwärtiger Intendant ist Freiherr von Frays, k. Kammerherr und Major à la suite, Oberregisseur Hr. Heigel (Neue Pferdstr. Nro. 7, am besten in seinem Geschäftsbureau im Theatergebäude selbst zu sprechen), Regisseur für das Schauspiel Hr. Hofschauspieler Hölken (Herrenstr. 24), für das Lustspiel Hr. Hofschauspieler Dahn (Königinstr. Nr. 9). Außer den Genannten sind im recitirenden Schauspiel noch namhaft zu machen: Hr. Jost (Charakterrollen und Intriguants), Hr. Schenk, Hr. Christen, Hr. Lang (Komiker), Hr. Fries und Hr. Racke; von den Damen: Mad. Dahn, Dlle. Denker, Mad. Fries, Dlle. Seebach. Das Zusammenspiel ist im Allgemeinen vortrefflich, überhaupt kann man sagen, ist seither das Spiel im Einzelnen und Ganzen ein unverkünsteltes, von falschen Manieren freies. Hofkapellmeister ist Hr. Lachner, (Ludwigsstr. 14), Opernregisseur Hr. Lenz (Burgg. 5). In der Oper bilden die Herren Diez, Pellegrini, Härtinger, Sigl, Hirsch, die Damen Mad. Diez, Dlle. Hetznecker, Dlle. Rettich u. a. ein treffliches Ensemble.

Das alte Theater an der Residenz

mit dem vorigen durch einen Gang verbunden, für die Darstellung kleinerer Stücke sehr geeignet, doch jetzt unbenutzt. (S. oben.)

Das schwaiger'sche Volkstheater,

früher in der Vorstadt Au, seit dem Mai 1845 in der Müllerstraße, die Erbschaft der ehemaligen Kreuzerkomödie des Lorenzoni, *) von dem jetzt selig verstorbenen bayeri=

*) Es wurde nämlich in älterer Zeit für jeden in der Regel ½ stündigen Akt ein Kreuzer bezahlt; auch mußten die Besuchenden nach jedem Akte die Bude räumen. Die Stücke wurden extemporirt.

schen Hanswurst Lipperl (Philipperl) auch das Lipperltheater genannt. Volkskomödien, Wiener Zauberpossen, u. s. w. werden in diesem anspruchslosen Bretterpalast, namentlich von dem beliebten Komiker Schwaiger d. J., ergötzlich genug dargestellt; ferner Ritter-, Räuber- und Gespensterdramen, selbst Dramen höheren Styls, die jedoch von selbst in derbe Lustspiele ausarten. Auch münchner Lokalstücke wurden versucht, sie sind jedoch leider nur eine etwas rohe Kopie der Wiener Volkskomik. Gespielt wird täglich, mit Ausnahme des Sonnabends, zweimal um 4 und um 8 Uhr, jedoch nur im Sommer vom 1. Mai bis 30. September.

Ein berühmtes Volkstheater war vormals das Theater vor dem Isarthor, wo seit 1811 ächt komische und volksthümliche Darstellungen stattfanden, besonders ausgezeichnet unter Karls Direktion. Es wurde 1825 geschlossen und wird jetzt als Leihanstalt benutzt.

Das Odeon,

gleich dem durch eine Straße von ihm getrennten Leuchtenberg'schen Palais an den farnesischen Palast in Rom erinnernd, 1826 — 28 durch Klenze ausgeführt und zur Darstellung großer musikalischer Produktionen bestimmt, mit einem großen Saale in der Mitte, der viereckig von Form in einem Halbkreise endigt, wo in Nischen die Büsten von Beethoven, Mozart, Gluck, Händel, Haydn, Vogler, Mehul, Weber, Cimarosa und Winter, sämmtlich von Leeb, aufgestellt sind. Ueber einer dorischen Säulenstellung zieht sich oben rund um den Saal eine Galerie aus ionischen Säulen hin. Die flache, kassettirte und mit Schmuckwerk und Vergoldungen reich versehene Decke ist mit drei Freskogemälden geschmückt, wovon das eine

über dem Orchester im Halbrund Apollo unter den Musen (von W. Kaulbach), das zweite in der Mitte der Decke über der versammelten Menge den leyerspielenden Apollo unter den Hirten (von A. Eberle) darstellt; daran schließt sich, den kritisirenden Theil des Publikums vertretend, als drittes Gemälde: das Urtheil des Midas (von H. Anschütz).

In diesem Saale, der von oben seine Beleuchtung erhält, finden die Concerte und musikalischen Produktionen statt, die zumal im Winter theils von den Mitgliedern der k. Hofkapelle unter der Direktion des Herrn Kapellmeisters Lachner oder durch reisende Virtuosen veranstaltet werden, ferner auch Bälle und die maskirten Akademien im Karneval, zu denen man auch die den großen Saal umgebenden Zimmer verwendet.

Das Bureau der k. Hofmusikintendanz befindet sich in der Weinstraße 17. Intendant ist Frhr. J. H. v. Poißl, Kapellmeister: Aiblinger, F. Lachner u. Stuntz, Direktoren: J. Moralt und J. Lachner.

5. Singvereine; weitere musikalische Produktionen; münchner Componisten.

Singvereine, deren Zweck zugleich gemeinsame Unterhaltung in mehr oder weniger abgeschlossenen Kreisen ist, zählt München mehrere. Vor allen gehören dahin:

a. Die Münchner Liedertafel von Gesangsfreunden, worunter auch viele Künstler, unter Leitung des königl. Chor-Direktors und bekannten Lieder-Componisten Kunz; und Verf. der praktischen „Pianoforteschule". versammelt sich im englischen Kaffeehause und giebt seine größeren, meist mit neuen und sehr gefälligen Gesangstücken ernsteren und heiteren Inhalts ausgestatteten Produktionen, wozu man leicht Zutritt erhalten kann, gewöhnlich im

Prater. Nach dem Schlusse der durch gedruckte Programme angekündigten Gesänge gestaltet sich die Unterhaltung in der Regel sehr zwanglos und munter, indem von den Sängern die Lieblingslieder, welche das Publikum wünscht, vorgetragen werden. Am 25. Juni pflegt die Liedertafel ihr Stiftungsfest und die Sonnenwendefeier zu begehen. (S. S. 535.) b. Der Künstler-Sangverein zu Neu-England hat ein eigenes, sinnreich geschmücktes Lokal im englischen Kaffeehause und veranstaltet auch zuweilen gemeinsame Abendunterhaltungen, wobei beliebte Gesangstücke zum Vortrag kommen. c. Die Liedertafel der Chorsänger des k. Hoftheaters, am Graben 3. im Zweibrückensaale; d. der Musikverein, Sonnenstr. 5. in der goldnen Ente, und e. der Privat-Singverein im englischen Kaffeehause.

Freunde erhabener Kirchenmusiken werden ihren ernsten Geschmack in München vielfach, namentlich in der St. Michaels-, u. Frauenkirche sowie in der Allerheiligenkapelle befriedigen können, zumal Gründonnerstags, Charfreitags, Weihnachten Abends. In der St. Michaels Hofkirche ist sonntäglich um 10 Uhr Vormittags militärische Kirchenmusik.

Militärmusiken finden auch während des Sommers alle Mittwoch von 6 bis 7 Uhr Abends im Hofgarten und alle Sonnabend um dieselbe Zeit beim chinesischen Thurm im englischen Garten statt. Auch ist den Liebhabern solcher Musik täglich die Gelegenheit geboten, Mittags um 12 Uhr die Wachtparade nach der Residenzwache am Schloß oder nach der Hauptwache am Schrannenplatz zu begleiten.

Unter den Münchner Componisten nennen wir: a. für die Oper: Frhr. v. Poißl, F. Lachner, J. N.

Stuntz; b. für geistliche Musik: J. K. Aiblinger, Stuntz; c. für das Lied: Lachner, Stuntz, Lenz, Kunz, Josephine Lang, Graf Fr. v. Pocci; d. für die Cantate: Frhr. v. Poißl; e. für die Symphonie: besonders: Lachner; für Concert- und militärische Musik: Bärmann (für die Klarinette), Pet. Streck u. a.

6. Geschlossene Gesellschaften, Künstlergesellschaften.

An geschlossenen Gesellschaften, deren Zweck gemeinsame, zunächst auf die Mitglieder beschränkte Unterhaltung ist, erscheint München im hohen Grade reich, fast überreich. Obenan steht, seitdem der Frohsinn, der von keiner Gesellschaft an Mannigfaltigkeit der Unterhaltungen übertroffen wurde, eingegangen ist:

Das Museum, in der Promenadestraße, bei welchem die angesehensten Einwohner, namentlich der höhere Beamtenstand und der nicht durchaus hoffähige Adel abonnirt sind. Sein Lesekabinet ist mit Journalen, Flugschrften und Reisebeschreibungen sehr gut ausgestattet. Auch giebt man Bälle und Concerte und veranstaltet vielbesuchte Vorlesungen über wissenschaftliche und schönwissenschaftliche Gegenstände. Eingeführte Fremde genießen einen Monat lang freien Eintritt; als außerordentliche Mitglieder treten sie für einen monatlichen Beitrag von 2 fl. 42 kr. ein.

Der Bürgerverein (Schützenstraße Nro. 21 im Augsburger-Hof), welcher gegen 600 Mitglieder zählt, zeichnet sich durch gemüthliche Unterhaltung aus und giebt auch von Zeit zu Zeit theatralische Vorstellungen, durch welche sich früher der Frohsinn auszeichnete.

Es würde offenbar zu weit führen, wenn man auch nur die Namen aller geselligen Vereine des Bürgerstandes in München, deren Zweck Unterhaltung allgemeiner oder

spezieller Art ist, hier aufzählen wollte. Wir erwähnen jedoch des Kaufmanns-Casino (Kaufingerstr. 8, im Scheidel'schen Kaffeehause), die Ressource (Neuhauserstraße 3, im Bauhof), die Stahl- und Armbrust-Schützen-Gesellschaft (Winterlokal im Zweibrückensaal, am Graben 2., Sommerlokal unterer Anger 9, im magistratischen Zwinger), welche ihren Ursprung bis in das fünfzehnte Jahrhundert zurückführen kann, die Bolzschützengesellschaft zur Freundschaft (in der Schießstätte), die Schützengesellschaft mit Feuergewehren (Hauptschützengesellschaft) in der Schießstätte (eigenes Gebäude); *) die Aurora (ehem. Löwenhauserbräu in der Sendlingergasse), die Concordia (Salvatorstraße 10), die Erheiterung (Rindermarkt 5, in den drei Rosen), die Erheiterung (kleine) im Buttermelchergarten, die Typographia (beim Kreuzbräu), die Union, (Weinstraße 3, bei Kaffetier Jais), die Zufriedenheit (bisher in der Schießstatt).

Eine Vereinigung freierer, jovialerer Art ist die Gesellschaft Alt-England (im englischen Kaffeehause), deren „Gespräche und Wesen einer Tieck'schen Novelle zur Unterlage dienen könnten", wie Fernau sagt.

Ein Schachklubb befindet sich im Scheidel'schen Kaffeehause, (Kaufingerstraße 8). Auch bei Tillmetz, bei Fink und bei Müller (sämmtlich Kaffeehäuser) können Freunde des Schachspiels ihre Neigung befriedigen.

Als Curiosität führen wir noch an, daß es in München sogar eine Schnurrbartgesellschaft gibt, welche davon den Namen hat, daß jedes Mitglied bebartet seyn muß.

---

*) Wie man vernimmt, ist die Schießstätte an die Eisenbahnverwaltung zur Anlage des Bahnhofes abgetreten.

Unter den Künstlergesellschaften ist die namhafteste diejenige, welche sich beim Stubenvollbräu in einem mittelalterlich verzierten und mit den Schwanthalerschen Künstler-Statuetten geschmückten Lokal versammelt. Namentlich sind es Landschafts- und Genremaler, welche zu dieser Gesellschaft gehören und hier täglich zusammen kommen. Doch zählt sie auch mehrere der namhaftesten hiesigen Historienmaler zu ihren Mitgliedern. Die meisten Künstlerfeste gehen von dieser rüstigen Gesellschaft aus, so das Fest, welches sonst am ersten Mai regelmäßig gefeiert wurde (Künstlermaifest), und wobei man mit wehenden Künstlerbannern und unter musikalischer Begleitung nach dem Forste bei Pullach zog, wo allerlei Kurzweil getrieben und unter freiem Himmel gekocht, gebraten, gespeist, getrunken, gespielt und gesungen wurde. Unterwegs machte man Ruhestationen in Thalkirchen, Hesellohe, endlich in der reizend gelegenen schwanthaler'schen Burg, wo ritterlich kostümirte Künstler und die Gastfreiheit des Besitzers in die Gegenwart ein Stück jener seltsam abenteuerlichen Ritterzeit hereinzauberten, die uns um so poetischer erscheint, je prosaischer, einfärbiger und mechanischer sich das gesellige Leben der Gegenwart gestaltet hat.

Viele Künstler versammeln sich auch allabendlich in dem Holzer'schen Kaffeehause vor dem Karlsthore. Einen kleinen Kreis Historienmaler, besonders solcher, die aus der Schule von Cornelius und Schnorr hervorgegangen, auch Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und einige Kunstfreunde kann man an den Spätabenden in der Schießstätte in munteren und bildenden Gesprächen antreffen.

Ueber die Gesellschaft der Zwanglosen siehe Literarisches Leben.

Gasthöfe; Kaffeehäuser; Conditorien; Weinschenken; Bierstuben und Bierkeller; Salvator und Bock.

Für Vergnügungen und Genüsse aller Art ist in München und seinen Vorstädten reichlich gesorgt. Wohl bemerkt man unter den öffentlichen Orten eine gewisse Stufenfolge, es giebt einige welche vorzugsweise oder fast ausschließlich von den höheren Ständen, andere welche vorzugsweise von den mittleren Ständen, andere welche nur von der untersten Klasse des Volks besucht werden, doch sind die Grenzlinien weit weniger schroff als in andern deutschen Residenzstädten gezogen, meist ist das Publikum sehr gemischt, und solcher, in manchen Hauptstädten häufiger Spelunken, deren zweideutige und dunstige Atmosphäre den Anständigen von selbst vertreibt, giebt es in München gewiß nur wenige. Nirgends ist kasten- oder zunftmäßiger Absonderungsgeist zu bemerken. Das Hauptbindemittel der verschiedenen Ränge und Klassen bildet das Nationalgetränk, das Bier, wogegen der Wein verhältnißmäßig nur einen geringen, heiße Getränke, wie Punsch, Grog, fast nur unter den nordischen Fremden einen Anhang zählen. Nach der Güte des Biers richtet sich vornehmlich der Besuch der öffentlichen Orte, die bloße Mode wirkt in dieser Hinsicht für die Dauer nicht; die Bedienung ist selten gut.

Gasthöfe ersten Ranges (Hôtels), die sich, selbst in Bezug auf Bedienung von denen andrer großen Städten nicht unterscheiden, giebt es in München folgende:

Bayerischer Hof (Promenadeplatz 19), ein prächtiges nach v. Gärtners Plänen erbautes Gebäude mit mehr als 130 Fremdenzimmern; Goldner Hirsch (Theatinerstr. 18), der seit Jahren eines aristokratischen Rufes genießt; Goldner Hahn (Weinstr. 10); Schwarzer Adler (Kaufingerstraße 23), jetzt mit erneuter stattlicher Façade versehen;

Goldnes Kreuz (Kaufingerstr. 28). Gute Gasthöfe sind ferner: Zur blauen Traube (Dienersgasse 11), zum goldnen Bären (Fürstenstr. 4½), zum goldenen Stern (Thal 11), Augsburgerhof, früher Hubergarten genannt (Schützenstraße 21), zum Bögner (Thal 72), zum obern Pollinger (Neuhausergasse 42), zum goldenen Lamm (Schrannenpl. 2) und andere meist von Mittelständen zahlreich besuchte Gasthöfe. Durch guten und wohlfeilen Tisch, minder durch höfliche Bedienung zeichnet sich der vielbesuchte Stachusgarten am Karlsplatz 24 aus, wo man auch Mittags und Abends nach der Karte speist. Auch nennen wir noch den Neusiglgarten am Wittelsbacherplatz.

Die Kaffeehäuser, gewöhnlich zugleich Restaurationen, in denen das Bier oft eine größere Rolle als der Kaffee und anderes Getränk spielt, zeichnen sich zum Theil durch eine sehr gute und anständige Gesellschaft aus. In den meisten derselben speist man Abends, in mehrern auch Mittags à la carte. Die besuchtesten möchten seyn: Das englische Kaffeehaus (Maximiliansplatz 1) mit Garten; das Scheidel'sche, jetzige Klettsche (Kaufingerstr. 8), eines der ältesten Kaffeehäuser Münchens; das von Rottmanner unter den Arkaden, und von Boitel, restaurant français, (Promenadestr. 4); sodann das von Fries (Rosengasse 11) in Verbindung mit der ehemaligen Weinhandlung von Michl, und das von Tillmetz (Rosengasse 9). Sämmtlichen genannten ertheilen auch, wie wir oben gesehen, die mancherlei geschlossenen Gesellschaften, Singvereine, Schachklubbs u. s. f., die daselbst ihre Lokale haben, ein vorzügliches Renommee. Fleißig Schach wird auch bei Fink (Löwengrube 1) und bei Müller (vormals Walser, Thiereckgäßchen zwischen Kaufingerstr. und Frauenplatz) gespielt; letzterer Ort ist vorzüglich von den Künstlern des guten Kaffee's wegen besucht. Noch sind zu nennen das

Kaffeehaus von Beigkofer (Heil. Geistg. 1), das Stimpfig'sche (Kaufingerstr. 14), die Neue Stadt München (Rindermarkt 12), das Kaffeehaus von de Crignis (Dienersg. 20) und von Marx (Peterspl. 8), das Findel'sche (Schrannenpl. 13), das Jais'sche (Weinstraße 3), das Spies'sche (Weinstr. 4), das Holzer'sche am Karlsthor, wo Abends Künstler-Zusammenmenkünfte stattfinden, und das Reibel'sche in der Königinstraße mit schöner Gartenanlage und vornehmlich gern von Damen besucht.

Unter den Conditoreien steht die von Tambosi (Bazar, unter den Arkaden) schon durch ihre Lage obenan, zugleich gehört sie in die Kategorie der Kaffeehäuser, indem hier Abends à la carte gespeist wird. Vorzüglich verkehren hier junge Fremde von Distinction. Berühmt sind noch die Conditoreien von Rottenhöfer (Residenzstr. 26), von J. Teichlein (Promenadeplatz 6) und B. Teichlein (Kaufingerstraße 32). Auch Fink und Wagner liefern gute Waaren. Als Chokoladenfabrikant hat besonders Mayrhofer (Residenzstr. 23) weitverbreiteten Ruf, ebenso Weiß (Prannersstr. 22.) Mit Zeitschriften sind die Münchner Conditoreien gar nicht oder nur sehr dürftig ausgestattet.

Man trinkt in München auch gute und billige Weine, namentlich bei Ott (Ottostr. 6), Junemann (Weinstr. 20), Mittnacht, (Fürstenstr. 2), Grodemange (Residenzstr. 19), Fries (Rosenstr. 11), B. Lunglmayr (Dienersg 21), d'Orville (Promenadestr. 12), L. Bogner (Rindermarkt 20), Beierlein (Rindermarkt 2), Gmähle (Dienersgasse 11) u. a. In den meisten derselben speist man à la carte, bei Junemann, Gmähle, Grodemange auch table d'hôte, um billigen Preis. Auf Bestellung finden bei den Genannten, namentlich auch bei Ott, Diners und Soupers statt. Eine sehr geräumige, vielbesuchte und gutbediente

Weinwirthschaft ist die von A. Schimon in der Kaufinger-strasse Nro. 15, ebenso die neue von Philipp Havard, Prannersstraße Nro. 1.

Unter den Methschenken wird die in der Lerchen-straße, wo auch besonders die kleine Jugend zu allerlei Spielen und Vergnügungen reiche Gelegenheit findet, am meisten besucht; der damit verbundene Garten ist sehr zweckmäßig angelegt.

In den Vorstädten giebt es einige mit besonderer Vorliebe besuchte Orte, die sich durch Trefflichkeit der Aufwartung, Speise und Getränke auszeichnen Hierzu gehört vor allem der grüne Baum, eine sehr bescheidene Anlage an der Isar, kenntlich durch eine 1786 gepflanzte schöne Linde und einen Kastanienbaum, mit dem ironisch sogenannten Apollosal, der höchstens 15 bis 20 Menschen faßt, aber von den berühmtesten Künstlern, wie Cornelius, und von hochadeligen Personen und Ministern gern besucht wurde und wird. Die freundliche Wirthin, die Seele des Ganzen, welche selbst dem Könige eine „Halbe" zu kredenzen die Ehre hatte, bewahrt noch das erste Exemplar der „Nonne von Gnadenzell," welche ihr der Verfasser, der an diesem traulichen Orte zur Zeit seines Münchner Aufenthalts fast täglich mit seinen Freunden Duller und W. Chezy verkehrende Karl Spindler, zum Geschenke machte. Eine geschlossene Gesellschaft von Literatoren und Mitgliedern der k. Hofbühne hält gegenwärtig in diesem Saale häufig ihre Zusammenkünfte.

Ferner gehört dahin die außerordentlich beliebte Schießstätte, wo fast täglich Schießübungen und im Sommer häufig Unterhaltungsmusik unter den dicht schattenden schönen und alten Kastanienbäumen stattfinden. Der jetzige Wirth sorgt auch im Winter für musikalische Unterhaltung.

Der Glasgarten, in der Blumenstraße, mit interessanter Aussicht auf das Angerthor, wurde ehemals stärker besucht als jetzt. Auch der Buttermelchergarten in der Rumfordstrasse und der Rosengarten in der Sonnenstraße haben unter den mittleren und unteren Klassen der Gesellschaft zahlreiche Verehrer. Uebrigens giebt es in den Vorstädten der öffentlichen Bierhäuser und Biergärten so viele, daß man uns erlassen wird, sie alle nahmhaft zu machen.

Daß namentlich die mit den zahlreichen Brauereien verbundenen Bierstuben die Menge anlocken, läßt sich denken, da man hier versichert seyn kann, ein gutes Bier frisch von der Quelle zu trinken. Die meisten derselben werden bei ihrem althergebrachten Namen, nicht bei dem ihrer gegenwärtigen Besitzer genannt; daher Augustiner-, Franciskaner-, Löwen-, Mader-, Sternecker-, Stubenvoll-, Kappler-, Büchl-, Faber-, Wagner-, Hirsch-, Haller-, Oberkandler-, Oberspaten-, Kreuz-Bräu u. s. w. Die ausgedehntesten Geschäfte machen wohl die Brauer Georg u. Jos. Matth. Pschorr, Sedlmair, Bräu, Floßmann, Knorr (vormals Utzschneider) und das Hofbräuhaus, mit dem auch eine Weißbierbrauerei (Platzl, 8) verbunden ist.

Großen Zuspruch finden die Bierkeller, die sich, wie besonders die von Pschorr (mit dreifachen Kellergewölben übereinander) und Knorr, beide am Marsfeld, wallartig erheben und daher auch wohl die Bierfestungen genannt werden. Auf der Abendseite liegen, außer den genannten, noch der Wagnerbräukeller (an der Theresienwiese), der Löwenbräukeller (an der Nymphenburgerstr.), der Hirschbräukeller (in der Herbststr.), der Kreuz- und Spatenbräukeller (beide in der Bayerstr.) u. a. Mehrere derselben bieten durch gartenähnliche Anlagen und schattige Baumpflan-

zungen oder durch angenehme und weite Aussichten einen sehr freundlichen Aufenthalt, wie namentlich der Knorr'sche Keller, dessen Abhänge nach dem Untergange der Sonne zu schauen und der seine Weihe durch das hier gefeierte Thorwaldsen-Fest im Jahre 1839 empfing. Nicht ganz so beliebt und besucht, trotz des oft sehr vorzüglichen Bieres, sind die Bräukeller, welche östlich von München auf dem Gasteig, in der Au und an der Rosenheimerstraße liegen, darunter der Sternecker-, der Stubenvoll-, der Franziskaner-, der Maderbräu- und der Zacherlkeller.

Bei Zacherl in der Au wird in den ersten Tagen des Aprils das sehr beliebte, sehr malzreiche und angenehm schmeckende, aber auch sehr berauschende Salvatorbier (zuweilen auch Gottvaterbier oder Zacherlöl genannt) ausgeschenkt. Hier war früher das Paulaner-Bräuhaus,*) und das genannte Bier erhielt, wie man glaubt, seinen Namen zu Ehren des Ordensstifters, des h. Franz de Paula, den man nur den heil. Vater nannte; daher, wie man glaubt, der Name „das heil. Vateröl" oder Sankt-Vaterbier, woraus denn durch Zusammenziehung die gebräuchlichste Benennung Salvatorbier entstanden.**) Ungezwungen, bunt

*) Viele Klöster hatten früher das Recht, zur Vermehrung ihrer jährlichen Einkünfte Bier zu brauen und auszuschenken. Daher giebt es noch jetzt in München ein Bräuhaus „zum Augustiner" und eins „zum Franziskaner."

**) Siehe Söttl p. 387. Nach den Mittheilungen eines in der Münchner-Chronik sehr bewanderten Geistlichen jedoch, des Herrn Kaplans Geiß im Militär-Lazareth in München, sollen die Paulaner einen Pater Salvator aus England gehabt haben, welcher dieses starke Bier braute, das nach ihm Salvator-Bier genannt wurde. Wahr-

und unterhaltend genug, aber auch zuweilen etwas derb geht es während jener Zeit in dem geräumigen Lokale und dem Hofraume beim Zacherlbräu zu.

Ein noch angesehenеres Delikateßbier, der bekannte Bock, wird im Mai und während der Frohnleichnamsoctave in dem sehr unansehnlichen Keller des kgl. Hofbräuhauses, auch bei dem Bockschäffler im Thal und bei Staindl auf dem Schrannenplatz ausgeschenkt. Viele brauchen dieses liebliche, stärkende und, mäßig genossen, vielfach heilsame, goldfarbige Getränk als Frühlingskur. In reichlichem Maße genossen wirkt es aber auch leicht dämonisch und verwandelt die Trinker in Bacchanten, die im Zerschlagen der Gläser und im Zerstören der Tische und Bänke ihre Lust finden. Welch eine Bedeutung der Bock im münchner Leben einnimmt, erkennt man daraus, daß während der „Bock-Saison“ eine eigene „Bockzeitung“ erscheint; auch giebt es seit alter Zeit einen Bockwalzer, dessen Melodie gemeinsam abgesungen, ja, im höchsten Stadium des Vergnügens abgelärmt und mit dem Aufschlagen der Stöcke auf den Tisch begleitet wird. Am friedlichsten und anständigsten geht es in den Mittagsstunden her, wo man, namentlich in dem leider nur kleinen Hofraum, die anständigste, zum Theil den höchsten und gebildetsten Ständen angehörende Gesellschaft antrifft; doch scheint es seit den bekannten Maiereignissen 1844 mehr und mehr Sitte zu werden, den Bock nach Hause holen zu lassen und ihn in der Familie zu trinken, weil man selbst zur Mittagszeit vor losbrechenden Bockorgien sich nicht mehr sicher glaubt, zum

---

scheinlicher daher, daß hieraus das kürzere Wort „Vaterbier“, als umgekehrt aus Sanktvater das Wort „Salvatorbier“ entstanden sey.

Theil wohl auch, weil die höheren Stände jetzt überhaupt Neigung haben, sich nach norddeutscher Weise mehr in den Kreis der Familie zurückzuziehen, was dann freilich insofern wieder zu beklagen seyn dürfte, als dadurch der mildernde Einfluß höherer Bildung und Gesittung auf die in größeren Städten leicht zur Rohheit neigende Volkslust verschwinden würde. Sollte, wie man beabsichtigt, eine neue Bockhalle zur Ausführung kommen, so dürfte davon auch eine günstige Wirkung auf den hier herrschenden Ton zu hoffen sein. Jedenfalls kennt der Fremde, dem das Treiben im Bockkeller unbekannt blieb, das münchner Volksleben nicht vollständig.

Zehnter Abschnitt.

Nähere und weitere Umgebungen Münchens.

1. Oeffentliche Gärten, Vergnügungsorte außer der Stadt und nächste Umgebungen.

Zu den Spaziergängen innerhalb des Stadtumfangs kann man die schöne Baumanlage in der Sonnenstraße, die Gartenanlage bei der Glyptothek und Pinakothek, auch einzelne Baumpartien auf vorstädtischen Plätzen und Strassen rechnen, doch zieht

der Hofgarten,

als vorzugsweiser Spaziergang der fashionabeln Welt, am meisten die Blicke auf sich. Gegen Abend und Mitternacht schließen ihn die Arkaden ein, gegen Morgen begrenzt die große Kaserne, gegen Mittag der prächtige Saalbau die weitere Aussicht. Churfürst Maximilian legte ihn im J. 1614 in dem damals beliebten holländisch-französischen Geschmacke an. Von allen Herrlichkeiten, womit er ihn schmückte, ist jedoch wenig auf uns gekommen. Die Blumenbeete und Rasenplätze sind verschwunden; der Weiher, welcher den Platz in der Tiefe der Kaserne einnahm, ist trocken gelegt; die 128 Fontänen sind bis auf vier zusammengeschmolzen; doch steht noch in der Mitte der Brunnentempel, auf dessen Kuppel die Erzstatue der Bavaria prangt. Die schöne schattige Baumpflanzung, aus Linden und wilden Kastanien bestehend, ist eine Anlage aus der Zeit Karl Theodors. Einen um so größeren Reiz erhielt er unter dem jetzigen Könige, als die ihn rechtwinklig von zwei Seiten einschließenden Arkadenhallen mit historischen und landschaftlichen Fres-

kobildern geschmückt wurden, die wir oben von S. 345 bis 367 näher kennen gelernt haben.

Hierzu kommen die mancherlei interessanten Läden, welche sich an der Rückseite des Bazars in die Arkaden öffnen, und unter denen die prachtvollen Magazine von Gustav Schulze, F. Breul u. Steigerwald den ersten Rang einnehmen. Erfrischungen mag man in der Conditorei von Tambosi oder in der Restauration von Rottmanner einnehmen, in deren Nähe der Aufgang in das Lokal des Kunstvereins sich befindet. So ist es erklärlich, daß der Hofgarten mit seinen Arkaden, welche außerdem auch den Vorzug haben, bei regnerischem Wetter den Spaziergängern angenehmen Schutz zu bieten, ein Lieblingsspatziergang und Sammelplatz der eleganten Welt geworden ist, welche sich hier namentlich an Sonn- und Festtagen, besonders in der Mittagstunde, einzufinden pflegt.

Aus den Arkaden führt nordwärts ein Portal (s. S. 367) in den herrlichen englischen Garten, wo zuvörderst der sogenannte „Harmlos," ein im Frühlingsalter des Lebens stehender Jüngling, in Marmor gearbeitet von Schwanthaler dem Vater, und das Palais des Prinzen Karl die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. München verdankt diese großartige und weit ausgedehnte, von lebendigen Wassern anmuthig belebte Gartenanlage dem Churfürsten Karl Theodor und dem Grafen Benjamin Thomson Rumford (geb. 1752 auf der amerik. Insel Rumford, engl. Major, später Liebling und Vertrauter des genannten Churfürsten, gest. 1814 zu Paris).

Beliebte Vergnügungsorte oder vorzugsweise besuchte Punkte im Umfange dieser Anlage sind der chinesische Thurm, so ziemlich im Mittelpunkt des englischen Gartens, in der Nähe eines Bier- und Kaffeehauses, wo die

im Sommer an Sonnabenden veranstalteten Militärmusiken Veranlassung zur Versammlung der höchsten Stände werden, ferner der Paradiesgarten und das Dianenbad, weiterhin Tivoli mit einer Schwimmanstalt, links der Rumfordsaal und Kleinhesellohe, am Ufer eines schönen, mit den herrlichsten und malerischsten Baumgruppen eingefaßten, in der Mitte mit einer Insel versehenen See's, der im Winter von Schlittschuhläufern belebt ist, das sogenannte Fischer- oder Milchhäuschen, weiter abwärts in der Hirschau der Aumeister, nordostwärts Biederstein, ein Lustschloß des Prinzen Karl mit schönen Gartenanlagen.

An Denkmälern enthält der englische Garten den Monopteros, der, 1833 zum Andenken an Karl Theodor und Maximilian Joseph durch König Ludwig nach Hrn. v. Klenze's Entwurf errichtet, zugleich eine herrliche Aussicht auf eine große Partie des Gartens wie auf die Stadt gewährt, rechts dann an der Stelle des früheren Apollotempels ein halbrunder Ruhesitz (Exedra) aus Marmor mit folgender, von König Ludwig verfaßten Inschrift: „**Hier, wo ihr weilet, da war sonst Wald und ein Sumpf.**"

In der Nähe hat eine frühere idyllischere Zeit dem Dichter Geßner ein Denkmal gesetzt. Ferner ist hier das Denkmal des Grafen Rumford mit dessen Bildniß in Alabaster, und ein anderes, mit den Figuren der Jahreszeiten, welches König Maximilian dem Verschönerer des englischen Gartens, dem Intendanten der kgl. Gärten F. L. v. Sckell durch den Bildhauer Bandel errichten ließ. Dem General-Lieutenant v. Werneck ist bei Klein-Hesellohe am Ufer des See's, um dessen Anlage derselbe sich verdient gemacht, durch König Ludwig ein polychromisch verziertes Denkmal in griechischem Styl gewidmet worden.

Verfolgt man die Königinnstraße, welche den englischen Garten westlich begrenzt, so gelangt man nach dem freundlichen Dorfe Schwabing, wendet man sich vom chinesischen Thurm rechts, so gelangt man über die Isarbrücke nach dem Dorfe Bogenhausen, wo im Thale die Badanstalt Brunnthal, ein besuchter Vergnügungsort ist, auf der Höhe aber Neuberghausen, früher dem Grafen Hompesch, später dem Grafen Montgelas gehörend, schöne Aussichten und besonders im Sommer bei Gelegenheit der Streck'schen Concerte und Feuerwerke viel Unterhaltung bietend. Das Isarufer nordwärts entlang führt von hier nach dem viel besuchten Vöhring, weiterhin nach St. Emmeran, Untervöhring und dem Dorfe Ismaning, mit schönen dem Herzog Max von Leuchtenberg gehörenden Gartenanlagen.

Wem es um Abwechslung zu thun ist, der nehme seinen Rückweg von Bogenhausen oder Neuberghausen nicht durch den englischen Garten, sondern das rechte hohe Ufer der Isar entlang und über den Gasteig, wo sich auf den Fluß, den engl. Garten und die Stadt prächtige Aussichten entwickeln, worüber bereits S. 140 nähere Andeutungen gegeben wurden. Man kann auch von dem Anfange des Gasteigs nach der in der Tiefe liegenden Praterinsel abbiegen, einer mit mächtig schattenden Bäumen versehenen und als Vergnügungsort viel besuchten Isarinsel, die durch Brücken einerseits mit dem Gasteig, anderseits mit der Stadt in Verbindung steht.

Im Süden der Stadt sind auf dem hohen östlichen Ufer Ober-Giesing, wo man die rheinpfälzischen Weine des sogenannten Rheinbauern versuchen kann, Harlaching und die Menterschwaige, beide durch ihre weiten, vorzüglich schönen Aussichten interessant, die besuchtesten Ziel-

punkte der Spaziergänger. Ein weiterer Ausflug führt durch einen schönen Buchenwald nach Grünwald, gegenüber Pullach, wo man die dort entdeckten Spuren einer römischen Heerstraße und die Reste eines römischen Kastells mit dreifachem Walle besichtigen mag.

Ein anderer Weg nach Harlaching führt über die interessanten, mächtig brausenden und schäumenden Ueberfälle der Isar, entweder auf dem in einen schönen Spaziergang verwandelten Isardamme von der Reichenbacher Brücke aus oder auf der Straße neben dem Kirchhofe, wo man den sogenannten Lettinger, ein vielbesuchtes Bierhaus, links liegen läßt, durch angenehme parkähnliche Anlagen und über eine Ueberbrückung des hier sehr breiten Isarbettes, von wo aus sich das auf einer Höhe gelegene Harlaching mit der dicht die Anhöhe bekleidenden Baumwand sehr malerisch und anmuthig ausnimmt.

Im Thalgrunde und etwa in gleicher Linie mit Harlaching liegt Thalkirchen, mit einer berühmten Wallfahrtskirche, von zweien vom Geschlechte der Frauenberger gelobt und gegründet, als sie 1372 bis hierher von den siegreichen Augsburgern verfolgt wurden. Einige Minuten aufwärts liegt Maria Einsiedl, mit einem Gasthofe, ehemals der Landsitz des Malers Kosmas Asam, wovon noch die mancherlei Freskomalereien des Hauses zeugen, mit der schon früher (S. 143) gerühmten Aussicht vom Balkon des Gasthauses die Isar entlang, im Hintergrunde das Gebirg.

Der herrlichste, von sprudelnden Quellen, Bächen und schattigem Laubholz anmuthig belebte Fußpfad führt von hier in der Tiefe des Isarthals weiter aufwärts nach Hesellohe, in angenehmer Waldeinsamkeit gelegen, von wo aus die Ufer der Isar sich immer steiler und interessanter gestalten, namentlich an dem Vorsprung, wo die schwan=

thaler'sche Burg eine prächtige Aussicht auf das Gebirg bietet, dann bei Pullach, von wo aus man nach Ebenhausen und Schäftlarn, dem geschichtlich interessanten ehemaligen Norbertiner-Kloster, gelangt.

Auf den Anhöhen, welche rechts das Isarthal begrenzen, liegt zuvörderst Untersendling, wohin die Fahrstraße vom Sendlinger-Thor in München aus geradesweges führt, mit der reinlich hervortretenden Kirche, an welcher das lindenschmitsche Freskogemälde, und dem Kirchhofe, worauf ein Denkmal, den hier 1705 gefallenen 800 Oberländern von dem Geh. Rath von Zwackh 1833 errichtet;*) weiterhin Mittersendling, mit dem hoch und angenehm gelegenen, von schönen Gartenanlagen eingeschlossenem Gasthofe Neuhofen, zuletzt Obersendling, von wo aus der Weg auf der Höhe nach Hesellohe führt. Ueberall eröffnen sich auf diesem Höhenwege die angenehmsten Aussichten auf die Stadt, das Isarthal und das Hochgebirge.

Westwärts von München, jenseits der weiten, zu den Uebungen der Truppen benutzten grünen Steppe, die das Marsfeld genannt wird, liegt das königl. Lustschloß Nymphenburg, wohin längs eines Kanales eine schöne 1728—30 angepflanzte, geradlinige Allee von Lindenbäumen führt. Das Dorf seitwärts dieser Allee ist Neuhausen, mit einer dem heiligen Nikolaus geweihten Kirche, welche bereits Seite 73 einiger merkwürdigen Relieftafeln wegen erwähnt worden ist. Auch liegt in dieser

*) Die aus dem Dorfe rechtshin abbiegende Fahrstraße führt über Forstenried und den großen Park, durch den sich die alte Salzburg-Augsburger Römerstraße zog, nach Starnberg und seinem romantischen See, und von da weiter in das Gebirge.

Kirche in einem steinernen Sarge der um 800 aus England hieher gekommene fromme Bauer Winthir begraben, welcher nach seinem Tode der Tradition nach Wunder wirkte.

Nach Nymphenburg kann man auch durch den Hirschgarten gelangen, einen um 1780 durch Karl Theodor, den Schöpfer des englischen Gartens, angelegten anmuthigen Park mit einem freundlichen Jägerhause, welches jetzt für das öffentliche Vergnügen der Münchner eingerichtet und namentlich von den höhern Ständen vielbesucht ist. Eine angenehme Unterhaltung gewähren die hier in großer Anzahl gehegten und furchtlos den Besuchern sich nahenden Rehe und Dammhirsche.

Nymphenburg selbst wurde 1663 unter Ferdinand Maria, wahrscheinlich nach Barella's Plänen, begonnen (s. S. 96), aber erst von Max Emanuel vollendet. Das Schloß besteht aus fünf durch Galerien verbundenen Pavillons. Gebäude und Garten erinnern an die versailler Schloß- und Gartenanlagen Ludwigs XIV., nach dessen Muster sich damals das Hofleben überall gestaltete. Der Pallast und die zu demselben gehörenden Wirthschaftsgebäude schließen in der Runde einen weiten Hofraum ein, in dessen Mitte sich eine Fontäne in einem Wasserstrahle von 90 Fuß erhebt, mit welcher eine ganz gleiche im Parke so correspondirt, daß man durch das Portal des Schlosses von der einen zur andern die Aussicht hat. Der Charakter des streng symmetrisch geordneten Ganzen athmet bei großer Einfachheit der architektonischen Durchführung behäbige Pracht und königlich stolze Ruhe. Ein weiter Baumgang, bereits 1671 durch den Wald gehauen, eröffnet eine Aussicht auf das Dorf Piping und trägt zu dem majestätischen Charakter der Anlage vorzüglich bei.

Im übrigen ist der Park, welcher eine Meile Flächeninhalt hat, und durch die Würm mit Wasser gespeist wird, durch Sckell von seinen frühern französischen Schnörkeleien und hundert Wasserspielereien befreit und mehr dem Charakter englischer Gartenanlagen angenähert worden. Innerhalb des Parks besuche man vorzüglich die durch Karl Albrecht seiner Gemahlin zu Ehren aufgeführte und genannte Amalienburg, die Weiher mit ihren Schwänen (deren fünfzig und mehr in den Gewässern des Gartens erhalten werden), das Biberhaus, das Brunnenhaus mit den interessanten Maschinerien für die Fontänen, die Badenburg, (wie das von Max Emanuel 1718 im üppigsten Geschmacke an dem „großen See" erbaute Badhaus genannt wird, aus welchem jedoch die erotischen Malereien entfernt sind), ferner den Apollotempel, die große Marmorkaskade, die Pagodenburg, von Max Emanuel in Form eines Maltheser-Kreuzes erbaut und im Innern wie eine indische Pagode eingerichtet, die Magdalenenkapelle oder Eremitage mit einer Quelle, deren Gebrauche frommer Sinn eine heilsame Wirkung für kranke Augen zuschreibt (s. religiöse Feste), die Gewächshäuser mit dem Palmenhause u. s. w. Im Schlosse selbst wird man mit Theilnahme die kostbar meublirten Kaiserzimmer sehen, in welchen einst die Kaiser Napoleon, Franz und Alexander bei ihren Besuchen, welche sie dem Münchner Hofe abstatteten, gewohnt haben. Historisch merkwürdig ist Nymphenburg ferner durch den hier 1741 zwischen Frankreich, Spanien und Bayern abgeschlossenen Vertrag und durch das hier erfolgte Dahinscheiden des Königs Max Joseph, dessen Lieblingsaufenthalt Nymphenburg war. Auch befindet sich in Nymphenburg die 1758 erbaute k. Porzellanfabrik*) und ein weibliches Erziehungsinstitut.

*) Siehe oben S. 102 u. 449; ferner Lipowsky, bayerisch.

Seitwärts Nymphenburg liegt Hartmannshofen mit einer Fasanerie, weiter nach Abend Blutenburg, so genannt von der blutigen Menzinger-Schlacht (19. September 1422), in welcher, wie am folgenden Tage bei Alling, die Herzoge Ernst und Wilhelm mit ihren Münchner-Bürgern den Herzog Ludwig den Gebarteten von Ingolstadt und den Adel aufs Haupt schlugen. In dem alterthümlichen, burgähnlichen Schlosse, wobei eine aus dem 15. Jahrhundert stammende, mit sehenswerthen Glasmalereien versehene gothische Kirche, befindet sich gegenwärtig eine Wirthschaft. Von hier aus ist bis Menzingen, das eine interessante alterthümliche Kirche besitzt, und bis Allingen (Allach) ein nur kleiner Spaziergang, dem die Würm Frische und Reiz wie der Gegend Fruchtbarkeit ertheilt. Wer die Ermüdung scheut, benütze, um dorthin zu gelangen, die Eisenbahn bis Pasing, wie es auch von den Besuchern Blutenburgs jetzt in der Regel geschieht.

Zu den näheren Umgebungen Münchens gehört ferner nördlich von München das Schloß Schleißheim*) mit

---

Künstlerlexicon. 1810. Th. II. Seite 244; Schottky, Münchens Kunstschätze S. 279 ff. und Nagler in einem Aufsatze in den Bayerischen Annalen für 1834.

*) Bereits im 8. Jahrh. als Sliwesheim erwähnt: eine Villa, welche ein gewisser Richbald von Sliwesheim und Veitinhusir unter Tassilo's Regierung der Kirche zu Freising verschrieb. Herzog Ernst von Bayern und der Bischof von Freising vertauschten 1597 den Hof von Schleisham an Herzog Wilhelm, der hier für sich ein Schlößchen und außerdem 9 Klausnereien mit Kapellen erbaute. Ferdinand Maria weilte hier sehr gern und starb auch hier. (Söltl S. 431 u. Kalender auf das Jahr 1843 von Dr. Hermann. S. 85.)

seiner noch immer berühmten Gemäldegallerie (s. S. 454 ff.) und einer landwirthschaftlichen Lehranstalt. Der geradlinige 3 Poststunden lange Weg führt bei der Georgenschwaige vorbei, in deren Nähe der sogenannte Türkengraben, ein unvollendetes Werk, ursprünglich bestimmt, das Dachauer Kanalwasser nach München zu leiten. So weit er vollendet ist, ließ ihn Max Emanuel durch die ihm aus seinen siegreichen Schlachten zugefallenen türkischen Gefangenen graben.

Jenseits der Au östlich von München liegt das Pfarrdorf Baumkirchen und Berg am Laim, mit einer Kapelle zur heiligen Maria von Loretto, 1626 von einer Freifrau von Lerchenfeld gestiftet, eine Stunde weiter Trudering und abermals eine Stunde weiter der Weiler Keferlohe, wo der berüchtigte Viehmarkt gehalten wird. (S. Volksfeste).

An der Straße nach Rosenheim liegt der uralte Wallfahrtsort Ramersdorf, mit einer ursprünglich gothischen, aber im Rococco umgebauten, der Jungfrau Maria geweihten Kirche, die bereits Seite. 74 wegen eines Flügelaltares mit merkwürdigen Darstellungen erwähnt worden ist.

2. Weitere Ausflüge.

Für Freunde der schönen und großen Natur sind vor allem die Ausflüge in das Hochgebirge und seine Vorberge zu empfehlen. Die nächste Partie bildet der Starnbergersee mit seinen reizenden Umgebungen, wohin täglich früh um sechs Uhr Stellwagen abgehen, und zwar vom Stachusgarten und Augsburgerhof vor dem Karlsthore und dem Gilgenbräu in der Sendlingerstraße aus. Ein interessanter Weg bietet sich dem Fußgänger über

Sendling, Fürstenried, Gauting, durch das Würmthal, mit der durch die Karlssage berühmten Reismühle und der Karlsburg, über das mit schönen Parkanlagen versehene Bad Petersbrunn, das hochgelegene alte Schloß Leutstetten vorbei, nach dem Marktflecken Starnberg, am Ufer des Sees.

Wer eine weitere Wanderung nach dem ebenfalls an malerischen Partien reichen Ammersee unternehmen will, benütze die Eisenbahn nach Maisach, von wo aus man über Bruck, Fürstenfeld und andere Orte an die Ufer des See's gelangt. Ueber Pähl und Weilheim möge, wer die bayrische Gebirgsnatur kennen lernen will, den Hohen-Peißenberg besuchen, wo sich auch eine unmittelbar unter der königl. Akademie der Wissenschaften zu München stehende meteorologische Anstalt befindet. Der dortige Pfarrer, bei welchem man auch Herberge findet, ist Conservator dieser Anstalt. Man genießt von hier aus ein herrliches und weitumfassendes Gebirgspanorama.*)

Um mitten in die Herrlichkeiten des Hochgebirges zu gelangen, wende man sich von hier aus nach dem in erhabener Gebirgsnatur am Fuße der Zugspitz liegenden, von himmelhohen Kalksteinfelsen umgebenen, reinlichen Par-

*) Diejenigen, welche eine größere zusammenhängende Tour machen wollen, werden am besten thun, von Hohen-Peißenberg aus über Peiting, Schongau, Altenstadt, wo eine romanische, von den Tempelherrn gegründete, sehenswerthe Kirche, und Steingaden, wo die Welfen VI. und VII. ruhen und von der durch ersteren 1147 erbauten Kirche nebst dem rundförmigen Baptisterium noch ansehnliche Theile übrig sind, den Weg nach Hohenschwangau (s. S. 568) und von da aus weiterhin über die höchst romantisch gelegenen Ortschaften Reutte und Lermos nach Partenkirchen einzuschlagen.

tenkirchen, *) dessen Umgebung an wildschönen Partien (der Eybsee, die Klamm, Burg Werdenfels, das Höllenthal, Nieder-Graßeck, der Krotenkopf, das Reinthal mit der sogenannten Eiskapelle, worunter die Partenach sprudelnd zu Tage kommt) überaus reich ist und von wo aus man über den Eyb- und Plansee auf einem zwar beschwerlichen, aber die Mühe durch die großartigsten Naturschönheiten reichlich belohnenden Wege nach Hohenschwangau gelangen kann. Oder man gehe nach dem Kochel- und dem schwarzfarbigen Walchensee und durch die anmuthige Jachenau, über Lenggries und das bierberühmte Tölz, nach dem am See gleiches Names gelegenen königl. Lustschloße Tegernsee, ehemals eine Benediktinerabtey, seit 1807 vom Könige Max Joseph in ein Sommerschloß umgeschaffen, das auch manche für den Kunstfreund interessante Bilder aus der holländischen Schule enthält, besonders aber einige gute Thierstücke von Weenix und Gemälde von einigen Neueren: Wagenbauer, Dorner, Dom. Quaglio, Heideck u. a.

Andere Partieen bilden das nahegelegene wildromantische Bad Kreuth, der melancholische Achensee, der Schliersee am Fuße des Wendelsteins und der Chiemsee (letzterer mit den beiden Inseln Frauenwörth und Herrenwörth, seiner Größe wegen auch wohl das bayerische Meer genannt, und seit kurzem mit einem Dampfschiffe befahren). Ueberaus belohnend ist auch die Straße über Rosenheim, Traunstein und Reichenhall (mit den sehr merkwürdigen Salinen) nach Berchtesgaden mit dem prächtig geformten, in den Himmel ragenden Watz-

*) Nach Partenkirchen, wie nach Weilheim oder Kreuth und andere umliegende Orte gibt es billige Stellwagenfahrten.

mann und dem großartig prächtigen und zugleich schönen Königssee, der seinen Namen mit vollem Rechte verdient.

Von hier ist nur ein kleiner Sprung über die österreichische Grenze, auf der einen Seite nach Tyrol, wo man wenigstens die unfern der Grenze gelegene furchtbar wilde Seisenberger Klamm am Hirschbühel besuchen sollte, auf der andern Seite nach dem herrlichen Salzburg, von wo die Kunststraße auf dem geraden und kürzesten Wege nach München zurückführt, freilich aber durch eine ziemlich einförmige Gegend, die nur hier und da, insbesondere durch das tiefgelegene und vom Inn umflossene Wasserburg, *) angenehm unterbrochen wird.

Eine besondere Erwähnung verdient endlich

3. Hohenschwangau,

27 Poststunden von München entfernt, in der Nähe des alten pittoresken Städtchens Füßen und unterhalb der mit ewigem Schnee bedeckten Gipfel des Tyroler-Alpengebirges, auf einem von zwei Seen, dem Alp- und dem Schwansee, umspühlten Marmorfelsen überaus reizend und malerisch gelegen. Die Burg hieß früher Schwanstein und ist dieselbe, auf welcher der junge Held Conradin, der letzte Hohenstaufe, am 6. Okt. 1259, von seiner Mutter Elisa-

*) Wie bei Salzburg, Rosenheim, Wolfrathshausen und andern südbayerischen Städten italienischer Einfluß in der Bauart sich beurkundet, so ist dieß namentlich auch bei Wasserburg der Fall. Die flachen Dächer, die Arkaden, die gesammte bauliche Physiognomie lassen in dem Besucher kaum dem Gedanken Raum, daß er sich noch in Deutschland befinde, in Deutschland mit den spitzigen Ziegeldächern, bei deren Anblick Winckelmann von einem unbesieglichen Heimweh nach Italien ergriffen wurde.

beth, in zweiter Ehe Gemahlin des Grafen Mainhard von Tyrol, Abschied nahm, um in Italien, wohin er sein Erbe zu suchen ging, seinen Untergang zu finden. Allmählig verfiel das Schloß und drohte besonders seit 1809, wo die Tyroler es bei einem Ausfall verwüsteten, ein Schutthaufe zu werden. 1820 wurde es auch wirklich zum Abbruche verkauft, von einem Landmanne um 200 fl. erstanden und von diesem an den Fürsten Ludwig von Oettingen Wallerstein um 250 fl. abgetreten, dem es wieder der Ingenieur-Geograph des topographischen Bureau's, Herr Sommer, um 350 fl. abkaufte. Nachdem es von dem neuen Besitzer mit bedeutendem Kostenaufwande wieder hergestellt worden, erkaufte 1832 Kronprinz Maximilian, von dem historischen Interesse und der unübertrefflich schönen Lage der Burg ergriffen, dieselbe um 6000 fl. Dom. Quaglio wurde beauftragt, das Ganze nach den sinnigen Ideen des Kronprinzen wieder herzustellen. Später, nachdem Quaglio, vom Schlage getroffen, auf der Burg gestorben war (1837), leitete Ohlmüller und, nachdem auch dieser aus dem Leben geschieden, Ziebland die Vollendung des Baues.

Der noch gestattete Raum vergönnt es uns nicht, auf alle Einzelnheiten dieser in ihrer Art einzigen Schöpfung hier einzugehen. Vorzügliche Erwähnung verdienen jedoch die mit Wandmalereien ausgeschmückten Säle im obern Stock: 1) der Schwanenritter-Saal, mit Bildern aus der alte Sage vom Schwanenritter, der die Unschuld der Herzogin von Bouillon durch ein Gottesurtheil bewies, indem er im Zweikampf den Grafen von Frankreich erschlug, worauf er zu Nimwegen sich mit der Tochter derselben vermählte, und Ahnherr vieler edlen Geschlechter, wie namentlich der Ritter vom Schwangau wurde. Entworfen von

Ruben, ausgeführt von M. Neher und L. Quaglio. 2) Der Schyren-Saal, mit Darstellungen der Thaten der Schyren oder Wittelsbacher, von Lindenschmit entworfen und ausgeführt. Der in der Mitte des Saales befindliche Tisch mit der großen Platte aus Kelheimer Marmor, worauf das bayerische Wappen in Farben und Vergoldung, umher die Apostel, die Wappenschilde bayerischer Städte, die Planeten und Himmelszeichen, wurde 1591 für den Herzog Wilhelm V. verfertigt. 3) Das orientalische Zimmer, ausgestattet mit Geschenken des Großsultans und mit Erinnerungen aus dem Orient, bestehend aus Landschaften, im Auftrage des Kronprinzen während höchstdessen Reise im Morgenlande von Widmer an Ort und Stelle aufgenommeen und hier von Scheuchzer ausgeführt: Smyrna, Troja, Mitylene, die Dardanellen, Konstantinopel, Bujukdere; und von Monten entworfen und ausgeführt: die Einfahrt in Begler-Beg, des Kronprinzen Besuch bei dem Sultan Mahmud II. und sein Einzug in Athen an der Seite Seines königl. Bruders Otto. 4) Das Zimmer mit Ortsgeschichten von Schwangau und Begebenheiten der Umgegend, von Lindenschmit nach eigenen Entwürfen gemalt. Hierunter befindet sich auch Martin Luthers gastliche Aufnahme auf der Burg, was wir deßhalb anführen, weil es Wenigen bekannt sein möchte, daß Luther, den todt oder lebendig nach Rom zu liefern, Kardinal Cajetan bereits den Auftrag hatte, nachdem er unter Christoph von Langenmantels Schutz aus dem Carmeliterkloster bei St. Anna in Augsburg und aus der Stadt entwichen war, durch Onoffer von Freiburg nach der Burg Hohenschwangau und von hier weiter von Burg zu Burg nach Nürnberg gebracht wurde. Hohenschwangau

ist deßhalb auch die „süddeutsche Wartburg" genannt worden. 5) Das Bertha-Zimmer, mit Darstellungen aus der Sage von Karls des Großen Geburt in der Reismühle am Würmsee, entworfen von Moritz Schwind, ausgeführt von X. Glinck, A. Adam, der die Pferde, L. Quaglio, der die Jagdthiere, und M. Neher, der die Verzierungen malte. 6) Zimmer mit Darstellungen aus dem Leben der Burgfrauen, von der Kindheit bis ins höhere Alter, wobei das Leben der Agnes von Wasserburg, Gemahlin Otto's von Wittelsbach zum Grunde gelegt wurde. Entworfen und ausgeführt von Glinck, Neher und Schmider. 7) Der geräumige Heldensaal, mit Darstellungen aus der Wilkynasage, welche namentlich die Thaten des Dietrich von Bern zum Gegenstande haben, entworfen von Glinck, ausgeführt von Gießmann und Neher. 8) Der Hohenstaufen-Saal: Friedrichs I. Thaten gegen die Mailänder und Saracenen, sein Tod, Friedrich II. vor Jerusalem, Konradin's Gefangennahme, König Enzio's Kerkerschaft zu Bologna, entworfen und ausgeführt von Lindenschmit. 9) Tasso-Zimmer: die Episode von Rinaldo und Armida aus Tasso's befreitem Jerusalem, entw. von Schwind, ausgeführt von Glinck. 10) Zimmer mit den Thaten des Welfen Heinrich's des Löwen, entw. u. gem. von Lindenschmit. 11) In einem andern Zimmer sehen wir Autharis, des Longobardenkönigs, Werbung um die schöne Theodelinde von Bayern; er schlägt an der Grenze Bayerns seine Streitart in eine Eiche mit den Worten: Solche Hiebe führt Autharis! 12) Endlich ein Zimmer mit Darstellungen aus dem Ritterleben im Mittelalter: Erster Unterricht im Reiten, Ritterschlag, Ertheilung des Danks nach

dem Turnier, Falkenjagd, erste Liebe, Abschied vor dem Kreuzzuge, Kampf im heil. Lande, Rückkehr; entw. von Schwind, ausgef. von Neher, Glinck und Adam. Hier und da erläutern schöne und sinnige Strophen den Inhalt der Gemälde. Wer sich über die Geschichte dieser herrlichen Burg des Näheren belehren will, dem sey zum Schluß die durch Frhrn. v. Hormayr mit Abbildungen herausgegebene „Goldene Chronik von Hohenschwangau" empfohlen.

4. Augsburg.

Auf der Münchner-Augsburger Eisenbahn, welche über Pasing (s. oben S. 563), Olching, Nannhofen, Maisach (von wo aus südlich der Marktflecken Bruck und die ehemalige Cisterzienser-Abtei Fürstenfeld *) mit sehenswerther Klosterkirche (s. S. 107) besucht werden mag), nach Lochhausen führt, wo eine vielbesuchte Restauration ist, gelangt man weiterhin über, Althegnenberg, Gersthofen, Mehring, Meitingen und Stierhof nach dem schon zur Römerzeit hochberühmten, großen und stattlichen Augsburg. Es kann hier der Ort nicht seyn, sämmtliche Sehenswürdigkeiten dieser Stadt aufzuführen, jedoch versäume der Fremde nicht, folgendes in Augenschein zu nehmen. Vor allem die k. Filial-Gemäldegallerie, für deren Besuch der dienstwillige und als Gemälde-Restaurator weitgesuchte Conservator Hr. Eigner allerdings der beste Führer ist, im Gebäude des ehem. Katharinenklosters, mit schönen Gemälden aus der italienischen

---

*) Gestiftet 1263 von Ludwig dem Strengen, zur Sühne für die in wahnsinniger Eifersucht 1256 befohlene Hinrichtung seiner unschuldigen Gemahlin, Maria von Brabant, wovon sich eine Abbildung in der Kirche befindet. Vergl. Beschreibung des ehemaligen Klosters Fürstenfeldbruck von K. A. Röckl.

und holländisch-flamändischen Schule, besonders aber aus der altdeutsch-schwäbischen Schule, mit Meisterwerken von den beiden Holbein, Zeitbloom, Burgkmair, M. Wohlgemuth, M. Schaffner, A. Altdorfer, L. Cranach u. A. Sodann das Rathhaus, 1616 — 20 auf der Stelle des älteren von Elias Holl erbaut, mit dem weltberühmten 52 Schuh hohen, 58 breiten und 110 F. langen sogenannten Goldnen Saale, dessen Decke von Häng- und Sprengwerken gehalten wird, und wo sich auch ziemlich bunte Schildereien von Tintoretto, Scenen aus Karls V. mailändischem Kriege darstellend, befinden; dagegen sind zwei meisterhafte Frauenporträts von Hans Holbein sehr zu beachten. Ferner die Domkirche, von sehr ansehnlichem Umfange, an welcher verschiedene Zeiten mitgebaut haben. Der ältesten romanischen Zeit, um 994 gehört das südliche Schiff, dem J. 1070 etwa gehören die Glockenthürme, auch die an der Ostseite befindliche, äußerst merkwürdige Bronzethür mit biblischen und mythologischen Darstellungen,*) so wie das in neuester Zeit von Jos. Walch restaurirte Fenster an der Südseite mit schönen Glasmalereien, dem 14. Jahrhundert die mit vielen zierlich aus Stein gehauenen Figuren geschmückten gothischen Portale am nördlichen Anbau, dem Jahre 1564 die sehenswürdige, von G. Petel gefertigte Reliefdarstellung der Geburt Christi in der Katharinen-Kapelle des Kreuzganges, späteren Zeiten endlich manche andere Bildwerke dieses Gebäudes an. Sodann die schöne Kirche zu St. Ulrich und Afra, welche 1477 im gothischen Styl begonnen, jedoch erst 1607 vollendet wurde; die Barfüßerkirche, das Zeughaus mit

*) Es geht jedoch die Sage, sie sey von Mathilden, Kaiser Heinrichs I. Gemahlin, gestiftet worden.

vielen alten sehr merkwürdigen Geschützen, Meisterstücken der frühern Erzgußkunst in Bayern*); das Geschütz-Gießhaus; das Geschütz-Bohrhaus und die von Pertsch erbaute Börse; ferner das römische Antiquarium, wo auch ein Theil der jüngst bei Nordendorf gefundenen Alterthümer (s. S. 385) aufbewahrt werden, und mehrere interessante Gemälde in Privatbesitz, so namentlich in der Sammlung des unlängst verstorbenen Kaufmanns Auberlen, und bei dem Advokaten Dr. Werner (im Hause genannt Hirsch-Brentano, unfern des Obstmarktes) ein sehr schönes, den englischen Gruß vorstellendes Gemälde aus der italienischen Schule, das wir geneigt wären der besten Zeit des B. Pinturicchio zuzuschreiben.

Die Stadtbibliothek und die Büchersammlung des Hrn. von Stetten sind reich an Augsburg betreffenden Schriften. Namentlich wird für den Geschichtsfreund und jeden wissenschaftlich Gebildeten das Augsburger Stadt-Archiv, welches einen noch gar wenig ausgebeuteten Schatz an werthvollen Urkunden und Chroniken, besonders aus der merkwürdigen Zeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, besitzt, vom höchsten Interesse seyn. (S. Allg. Zeit. 1845. Nro. 203 Beil. 1).

Vorzügliche Beachtung verdienen auch die vielen schönen öffentlichen Springbrunnen, durch welche Augsburg berühmt ist: Der Augustusbrunnen auf dem Ludwigs- oder Perlachsplatze, zu welchem 1593 Hub. Gerard (s. S. 89 und 193) die Bronzefiguren goß; der Herkulesbrunnen in der prächtigen Maximiliansstraße,

---

*) Die über dem Portal befindliche Erzgruppe, den Sieg des Erzengels Michael über den Satan darstellend, ist 1607 von Johann Reichel aus Schongau geformt und von Wolfgang Neidhard gegossen worden.

dessen Bronzefiguren nach den Zeichnungen des Bildhauers und Baumeisters Adrian de Vries 1596 kunstreich vollendet wurden; der Mercursbrunnen, gleichfalls ein Werk von de Vries; der Neptunsbrunnen auf dem Fischmarkt, wozu die Hauptfigur von Neidhard herrühren soll; der Georgbrunnen in der Metzgerstraße und der Jakobsbrunnen, von Ingerl, im Hofe der St. Jacobs-Pfründe.

Auch unterlasse man nicht, die merkwürdigen Brunnenthürme zu besichtigen, wodurch der größte Theil der Häuser der Stadt mit laufendem Wasser versehen wird.

Noch erwähnen wir unter den Gebäuden: die königliche Residenz in der Nähe des Doms, wo in dem großen Eckzimmer 1530 vor Kaiser und Reich die augsburgische Confessionsurkunde gelesen wurde; den Perlachthurm, wo schon 989 eine ansehnliche, 1615 durch Elias Holl erhöhte Warte stand; das burgartige, von Balth. Eggenberg erbaute von Im-Hoffsche Gebäude am Obstmarkt, wo sich auch der wahrhafte Afrathurm, auf welchem St. Afra gefangen saß, befinden soll; das fürstlich Fugger'sche Gebäude (Maximiliansstraße B. 10), mit dem angeblich von Tizian gemalten Badesaale Karl's V. und mit freilich sehr verwitterten Mauergemälden von Chr. Amberger im Hofe*); den Peutingerschen Hof mit mehrern römischen Inschriften und Denkmälern; das Gebäude am Untern Neuen Gang, woran die Seitenwand eines römischen Kindersarkophags mit einer Gruppe von sechs unbekleideten Kindern in halberhabener Arbeit eingemauert ist, weßhalb dieser Straßentheil von jeher „zu den sieben Kindlein" (weil man sich das siebente im Sarge liegend denken

*) In dem Hinterhause veranstaltet der Augsburger Kunstverein seine Ausstellungen.

mochte), genannt worden ist; ferner das Weberhaus, welches schon 1390 stand, mit Bildern auf Holz von Peter Kaltenhofer (1457); das Haus mit dem steinernen Mann, dem Bäckermeister Conrad Hakher zum Andenken errichtet, weil dieser bei der Belagerung der Stadt 1634 und 1635 von einem Mauerthurm herab durch Vorweisung seines letzten Laibes Brod die Belagerer über den Mangel an Lebensmittel zu täuschen gesucht hatte, wobei er, wie die Sage geht, durch eine Stückkugel getroffen wurde; das Haus D. 278, angeblich von Giulio Romano bemalt; das Haus D. 29, wo die berühmte schöne Philippine Welser, und das Haus D. 32, wo die unglückliche Agnes Bernauerin geboren wurde.

Zu den Merkwürdigkeiten Augsburgs gehört auch die Fuggerei, ein für sich abgeschlossener Stadttheil mit 4 Thoren, 6 Straßen, 53 Häusern, öffentlichen Brunnen und einem Kirchlein, wo arbeitsame Arme um 2 Gulden jährlicher Miethe wohnen können; es ist eine Stiftung der ehrenwerthen Herren Ulrich, Georg und Jacob Fugger vom Jahre 1518, die von ihren wohlerworbenen Reichthümern ein Andenken ihres wohlthätigen Sinnes hinterlassen wollten; es gehören ferner dahin mehrere bedeutende Kattunfabriken, welche über 1200 Menschen beschäftigen, eine große von einer Actiengesellschaft gegründete Woll-Maschinenspinnerei, Papier- und Schnupftabak-Fabriken (Lotzbeck), so wie endlich das weltberühmte Institut der Allgemeinen Zeitung mit seinen durch Dampf getriebenen Schnellpressen, wovon eine der größeren 1100 Bogen auf beiden Seiten in einer Stunde druckt.

Beilage.

Fiaker

sind im Winter von Morgens 8 bis Abends 8 Uhr, im Sommer von Morgens 7 bis Abends 9 Uhr auf dem Schrannenplatze, vor dem Karlsthor, auf dem Maximiliansplatze, vor dem Sendlingerthor und am Odeonsplatze aufgestellt. Ihre Taxe ist folgende:

Tarif I.

Anzahl der Viertelstunden.	Bezahlung für Personen			
	1 oder 2		3 oder 4	
	fl.	kr.	fl.	kr.
I.	—	18	—	24
II.	—	36	—	48
III.	—	48	1	—
IV.	1	—	1	12
V.	1	12	1	24
VI.	1	24	1	36
VII.	1	36	1	48
VIII.	1	48	2	—
IX.	2	—	2	12
X.	2	12	2	24
XI.	2	24	2	36
XII.	2	36	2	48

Tarif II.

Benennung einiger weiteren Fahrten, die den Fiakern gestattet sind.	Entfernung nach geometr. Berechnung.	Zeit, welche der Fiaker verwenden darf.		Bezahlung für Personen 1 od. 2		3 od. 4	
	St.	St.	M.	fl.	kr.	fl.	kr.
Aumeister	$1\frac{5}{8}$	—	45	1	12	1	24
Biederstein	$\frac{7}{8}$	—	30	—	36	—	48
Blutenburg	$2\frac{11}{16}$	1	20	1	24	1	36
Bogenhausen.	$\frac{6}{8}$	—	20	—	36	—	48
Brunnthal	$\frac{6}{8}$	—	20	—	24	—	36
Föhring (Ober-)	$1\frac{4}{8}$	—	45	1	—	1	12
Föhring (Unter-)	$2\frac{4}{8}$	1	15	1	18	1	24
Forstenried	$2\frac{3}{8}$	1	10	1	18	1	24
Giesinger-Wirthshaus . .	1	—	30	—	36	—	48
Harlaching	$1\frac{5}{8}$	—	50	1	—	1	12
Hesselohe vom Sendlinger-Thore aus	$2\frac{5}{8}$	1	15	1	12	1	36
Hirschgarten	$1\frac{3}{8}$	—	45	—	48	1	—
Maria Einsiedel vom Sendlinger-Thor aus . . .	$1\frac{2}{8}$	—	45	—	48	—	54
Maria Einsiedel vom Hofgarten und Schrannen-Platz aus	$1\frac{2}{8}$	—	45	—	48	1	—
Menterschwaige	$2\frac{2}{8}$	1	10	1	24	1	36
Militärschwimmschule . .	$1\frac{2}{8}$	—	38	—	36	—	48
Mittelsendling vom Sendlinger-Thor aus . . .	1	—	30	—	36	—	48
Mittelsendling vom Hof-Garten und Schrannen-Platz aus	$1\frac{2}{8}$	—	45	—	48	1	—
Neuberghausen	$\frac{6}{8}$	—	20	—	36	—	48

Benennung einiger weiteren Fahrten, die den Fiakern gestattet sind.	Entfernung nach geometr. Berechnung.	Zeit, welche der Fiaker verwenden darf.		Bezahlung für Personen 1 od. 2		3 od. 4	
	St.	St	M.	fl.	kr.	fl.	kr.
Neuhausen	1	—	30	—	36	—	48
Nymphenburg	$1\frac{5}{8}$	—	45	—	48	1	—
Neuhofen vom Sendlinger-Thor aus	1	—	30	—	36	—	48
Neuhofen vom Hofgarten u. Schrannenplatz aus .	$1\frac{2}{8}$	—	45	—	48	1	—
Obersendling, vom Sendlinger-Thor aus. . .	1	—	30	—	36	—	48
Obersendling, vom Hofgarten u. Schrannenpl. aus	$1\frac{2}{8}$	—	45	—	48	1	—
Ottosäule	$3\frac{1}{8}$	1	30	1	48	2	—
Perlach	$1\frac{5}{8}$	—	50	—	48	1	12
Planegg	$3\frac{2}{8}$	1	45	1	48	2	12
Pullach	$2\frac{7}{8}$	1	30	1	24	1	36
Ramersdorf	$1\frac{1}{8}$	—	35	—	36	—	48
Schleißheim	$3\frac{3}{8}$	1	45	2	—	2	24
Schwabing, nach dem Kaffeehaus	$\frac{6}{8}$	—	25	—	24	—	36
Thalkirchen vom Sendlinger-Thor aus . . .	$1\frac{1}{8}$	—	35	—	36	—	48
Thalkirchen vom Hofgarten u. Schrannen-Platz aus	$1\frac{2}{8}$	—	45	—	48	1	—
Untermenzing	$2\frac{6}{8}$	1	25	1	24	1	36
Untersendling, vom Sendlinger-Thor aus . .	$\frac{6}{8}$	—	20	—	24	—	36
Untersendling v. Hofgarten u. Schrannen-Platz aus	1	—	30	—	36	—	48

Die Fiaker dürfen außer der Stadt nicht weiter als 3 Poststunden Weges fahren und sich in den zu deren Bezirk gehörenden Dörfern und Lustorten längstens nur eine halbe Stunde aufhalten, ohne ihre Pferde auszuspannen; doch tritt für letztere Bestimmung eine Ausnahme nur dann ein, wenn derjenige, welcher den Fiaker gemiethet, denselben zur Rückfahrt bei sich behalten will und für die Wartzeit bezahlt. Die Wägen sind nummerirt, und in jedem soll ein Exemplar der Fiakerordnung vorhanden seyn. Kinder werden für eine Person gerechnet. Bezahlung wird beim Aussteigen entrichtet. Zur Nachtzeit hat der Fiaker für seine zwei brennenden Laternen 3 kr. in jeder Viertelstunde zu fordern.

Zusätze,

Druckfehler, Berichtigungen, Anmerkungen und Ergänzungen.

Ein Kapitel, das man nicht zu überschlagen bittet.

Seite 16 Zeile 1 v. u. Das Isunisca der Römer wird in die Gegend des heutigen Helfendorf verlegt.

S. 19. Ueber die Hochäcker (Bifange) vergl. Schlett „die Hochäcker", und Weishaupt „örtliche Besichtigung" §. 3, 4, 12, 15, 21, 24. Ob jene wellenförmigen Erhebungen des Erdreichs in der Umgegend von München wirklich noch Ueberreste ackerbaulicher Thätigkeit früherer Geschlechter, der Römer oder auch nur der späteren Celten und Germanen sind, möchte wohl überhaupt sehr zweifelhaft seyn, wenn man erwägt, welche unerklärliche Macht die Zeit besitzt, um selbst die hervorragendsten Bauwerke dem Erdboden gleich zu machen, während es doch kaum denkbar, daß jene Aecker beinahe zwei Jahrtausende unbenutzt gelegen oder, war dieß der Fall, ihre, trotz des steinigen Erdreichs, ursprünglich gewiß leicht bewegliche und zerstörbare Form dem Eindruck darüber hingehender friedlicher oder kriegerischer Züge bis heute widerstanden haben sollte.

S. 20 Anmerk. Wenn hier nur Sutner's nicht eben besonders preiswürdige Schrift angeführt wurde, so geschah's, weil sie eher zugänglich, als die Quellen, die jeder Kundige

zu finden weiß. Vergl. übrigens die gehaltvollen Abhandlungen des k. Custos Föringer im Oberbayer. Archiv I. p. 397 ff. und II. p. 409 ff., ferner V. p. 51. 55.

S. 34. Zu Churfürst Maximilians Zeit hatte München an seinen beiden Ringmauern 118 Thürme, ferner befanden sich daselbst 52 Weinhäuser, 14 Methschenken, 72 Bierbrauer, 36 Schöpfbrunnen, 18 Rohrbrunnen und ein kunstreicher Brunnen, der nicht mehr vorhanden ist. Vergleiche die aus dem Anfang des 17. Jahrhundert herrührende gereimte Beschreibung der „fürstlichen Hauptstadt München" in dem von Dr. Hermann herausgegebenen Kalender auf das Jahr 1843. p. 85.

S. 53. Was hier von der Wieskapelle gesagt ist, findet auf S. 257 seine Berichtigung; die Kapelle scheint nicht der romanischen, sondern der germanischen Kunstperiode zugeschrieben werden zu müssen.

S. 57. In der Zeit der germanischen Kunstperiode gehörte München zur Wiener „Haubthütte." Vergl. Heideloff's Buch über die Bauhütten des Mittelalters.

S. 57 Z. 2 v. u. lies Bötschuer st. Bötschner.

S. 61. Die Entstehung des städtischen Zeughauses ist hier ins 14. Jahrhundert gesetzt. Nach einem Aufsatz von Teng in der Eos (Jahrg. 1832) wurde das Büchsen- und Kornhaus am Anger 1431 erbaut (vielleicht beendigt oder erweitert?)

Seite 71. Zu Andr. Wunhart ist zu bemerken, daß über seine Arbeiten ein Büchlein: „Lob- Dank- und ehrenreiche Gedächtniß von dem Jungfraunkloster auf der Stiegen (deren Riedler benamset) zu München" (München 1695) mehreres enthält. Der in der Anmerkung genannte Andreas Weinhart scheint ein ganz andrer zu seyn. S. Lipowsky, b. Künstlerlexicon II. S. 276.

S. 76 Z. 1 bis 3. Diese Stelle in Bezug auf ein angeblich in Schleißheim befindliches Gemälde vom Jahre 1421 ist zu streichen.

S. 76. Daß die Mächselkircher'schen Bilder in Schleißheim mit dem aus der Frauenkirche erwähnten nur in einigen Stücken übereinstimmen, ist in der Anmerkung zu Seite 177 ausgesprochen. Keinenfalls rührt letzteres von demselben Maler, wie jene, her.

S. 77. Die von Hans von Olmdorf angeführten Bilder in Schleißheim (eine Dreieinigkeit, eine Krönung Mariä, eine Taufe Christi, der englische Gruß, Gott Vater als Salvator mundi, die vierzehn Nothhelfer, der Stammbaum Christi) sind mit der Jahrzahl 1491 bezeichnet und sehr merkwürdig. Aus derselben Zeit, aber verschieden nach Komposition, Zeichnung und Malerei, ist ein durch Inschrift am alten Rahmen beglaubigtes Oelgemälde aus der 1802 abgebrochenen Franciskanerkirche, gegenwärtig im Besitz des bürgerl. Baumeisters Fr. Xav. Mayer in München.

S. 83. In die ersten besseren Zeiten der Renaissance dürfte der S. 170 beschriebene Grabstein am Denkmal Kaiser Ludwigs in der Frauenkirche zu setzen seyn. Vergl. S. 173.

S. 86 Z. 3 v. o. lies 1597 statt 1598.

S. 86 Z. 14 v. u. l. befand st. befindet. Das Bild ist jetzt in Schleißheim. Vergl. S. 192, ferner Nagler's Künstlerlexicon Bd. X. p. 18 und 19. Doch können wir der in letzterm Buche geäußerten Ansicht, daß Wolfgang Miller aus der Reihe der wirklichen Architekten gestrichen und als bloßer Maurermeister betrachtet werden müßen, aus mancherlei Gründen nicht beistimmen. Das Vorhandenseyn des Bildnisses und die Art, wie Miller hier erscheint, sprechen vorzugsweise dagegen.

S. 93 Z. 3 l. Friedrich st. Heinrich.

S. 96 Z. 20 l. 1726 st. 1721.

S. 97 Z. 10. Nach einigen Nachrichten zu urtheilen scheint der Bau des Schleißheimer-Schlosses schon 1684 begonnen zu haben und 1701—4 nach dem innern und äußern Ausbau nach vollendet worden zu seyn. Bei seiner Ausführung vereinigten sich die damals vorhandenen baukünstlerischen Kräfte: Zuccali, K. Lespilliez, Effner.

S. 120 Z. 3 l. des st. der.

S. 122. Zu dem Jahre 1823 ist beizufügen: „Stiftung der Baugewerksschule durch Dr. Vorherr; dessen System des Sonnenbaues."

S. 152 Z. 6. Der allgemeine Wunsch bezüglich der Errichtung einer Stadtpost hat inzwischen seine Erfüllung gefunden.

S. 158 Z. 11 l. St. Anna-Pfarrei st. Kreuz-Pfarrei.

S. 165. Von den beiden Frauenthürmen heißt es in der oben angeführten gereimten Beschreibung von München:

So hat's der Thürm insonderheit
Zwen, seind dick, groß, man sicht sie weit.

S. 174. Zur Anmerkung ist hinzuzufügen: S. Oberbayer. Arch. I. p. 391.

S. 188 Z. 10 ist in einer Anzahl Exemplare zu lesen: „Die Kirche zum heil. Kreuz" st. „die Pfarrkirche zum Kreuz," und ebenso muß Z. 3 v. u. der Satz: „und 1844 zur städtischen Pfarrei erhoben," wo er sich findet, wegbleiben.

S. 260 Z. 13 l. Pütrich st. Pittrich. Nach Andern war das Schwesternhaus 1365 nach der Regel des dritten Ordens des heil. Franciscus gestiftet.

S. 272. Von dem Thurm im „Alten Hof" heißt es in dem oben wiederholt erwähnten Reimgedicht:

Nun ist aber ein Thurm darunter,
An dem kan Ainer sehen Wunder.
Den Meister soll man billig loben,
spitzig ist er unten und oben,
rührt weder Erd' noch Himmel an,
thut dennoch unbeweglich stahn.

Herr Bibliothekar Schmeller macht hiezu die Bemerkung: Dieser Thurm gelte bei Wandersleuten zu Fuß noch immer als Wahrzeichen von München, wie der Stock am Eisen als das von Wien.

S. 366 Z. 4. Diese Bilder sind nicht enkaustisch, sondern so trefflich al fresco gemalt, daß man sie für enkaustische halten könnte.

S. 375 Z. 2. Von den ausschließlich zur Schmückung der Metopen der Ruhmeshalle bestimmten Reliefs stellen 48 Victorien-Figuren, und 44 andere kulturgeschichtliche Gegenstände vor.

S. 382 Z. 22. Um nicht mißverstanden zu werden, sey bemerkt, daß hier mehr allgemein von ägyptischen Sarkophagen, als speziell von der hiesigen Sammlung die Rede ist. Der Bart angemalt findet sich nur an dem äußern Kopf des auf derselben Seite als ausgezeichnet angegebenen Mumiensarges. Daß sich übrigens der Spitzbart nicht blos bei Männern findet, weiß Jeder aus dem in Minutolis Reise zum Tempel des Jupiter Ammon und nach Oberägypten in einer Abbildung mitgetheilten Relief aus dem Palast zu Luxor.

S. 398 Z. 12 v. u. Wir können denen in keiner Weise beistimmen, welche den sogenannten barberinischen Faun für ein römisches Werk aus der Zeit des Titus halten. Hier ist der beste griechische Meißel nicht zu verkennen. Doch möchte es immerhin kaum minder gewagt seyn, wie im Text geschieht, ihn eine Schöpfung des Skopas, wenn auch nur im Nachbilde zu nennen.

S. 407 Z. 3. Daß dieser Jason nicht unmittelbar ein Werk des Lysipp, bedarf keiner Erwähnung. Jedenfalls gehört er in die Reihe jener Werke, wie der sogenannte borghesische Fechter, die etwa seit 100 v. Chr., wahrscheinlich zum Theil nicht ohne Nachwirkung lysippischer Bilder entstanden.

S. 407 Z. 7 l. Klesilaos st. Cesilaos.

S. 432 Z. 1 v. u. schalte hinter Berghem die Zahl 299 ein.

S. 435 Z. 4. Das erwähnte Bild von Paris Bordone befindet sich in mehrern Galerien Deutschlands, das hiesige gehört zu den besseren. Es stellt Viola oder Violante, die Gemahlin Tizians, vor.

S. 453 Z. 4 fehlt „als“ vor Hochzeitsgefäße.

S. 456. Das Kunst- und Ausstellungsgebäude war zunächst nur für Gegenstände der bildenden Kunst bestimmt und umfaßt, außer den verschiedenen Geschäftslokalen, 7 größere Säle und vier kleinere Zimmer, meist durch Oberlicht erleuchtet.

S. 457 Z. 6 l. acht st. sechs.

S. 458 Z. 17. Frank ist seit längerer Zeit in den Ruhestand versetzt und Wehrsdorfer an seine Stelle getreten. Zum richtigen Verständniß sey ferner bemerkt, daß Hr. Inspector Max Ainmiller (so schreibt sich derselbe, nicht Ainmüller) den gesammten technischen Betrieb der Glasmalerei-Anstalt unter seiner besonderen Leitung hat, und daß von ihm vorzugsweise die Herstellung der 80 verschiedenen Glasfarben-Proben ausgegangen. Auch ist ihm in artistischer Beziehung namentlich das Ornamentenfach zugewiesen, doch nimmt er auch vielfältig an Entwurf und Ausführung figürlicher Kompositionen Theil. Als die gemalten Fenster im Dom zu Regensburg entstanden, hatte Hr. Prof. von Heß bereits die artistische Oberleitung, so daß es Zeile 5 v. u. heißen muß: Einen höhern Aufschwung hatte diese Kunst genommen, seitdem die Anstalt unter die artistische Leitung des Professors Hrn. v. Heß gestellt worden war.

S. 466. Zu den Privatgemälde-Sammlungen ist auch die des königl. Galerie-Inspectors Gündter in Schleißheim zu rechnen.

S. 467 Z. 9 v. o. l. von Montmorillon.

S. 467 Z. 6 v. u. Die mittelalterliche Sammlung des Professors von Schwanthaler umfaßt vornehmlich bemalte Skulpturwerke und befindet sich in seiner Burg Schwaneck. Auch Hr. Inspektor Ainmiller besitzt dergleichen sowie mehrere Gemälde aus der Münchner Schule.

S. 472. Unter den Kunstanstalten sollte auch das bei der Schilderung des industriellen Lebens p. 517 erwähnte galvanographische Institut von Grosjean u. Schöninger, und ebenso die

Oelfarbendruckanstalt von Weishaupt stehen. Bei den lithographischen Anstalten ist noch diejenige zu erwähnen, welche von Professor Mitterer als die erste in München an der männlichen Feiertagsschule gegründet wurde und nach dessen Tode in Besitz des Zeichnungslehrers Lorenz Schöpf überging; liefert besonders Zeichnungsvorlagen. In neuester Zeit hat auch ein Sohn Senefelders die allerhöchste Erlaubniß erhalten, eine lithographische Anstalt in München zu gründen.

S. 472. An das Ende dieses Abschnitts gehören auch die Kunsthandlungen (Aumüller, Althammereck 6; literarisch-artistische Anstalt von Cotta; Hermann'sche Kunsthandlung, jetziger Inhaber Hr. Wimmer, Kaufingerstraße 17; Hochwind, Kaufingerstr. 1; die reich assortirte Kunst- und Land-Kartenhandlung von Mey und Widmayer am Max-Josephplatz gegenüber dem Hoftheater; C. F. Zeller, Rosengasse 11) und Kunstantiquare (Aumüller; L. von Montmorillon, Karlsstr. 10).

S. 475. Zu den naturhistorischen Sammlungen ist jüngst die berühmte Petrefacten-Sammlung des verstorbenen Grafen Georg zu Münster aus Bayreuth gekommen. Sehenswerth ist die Mineraliensammlung des geheimen Raths von Ringseis.

S. 476 Z. 6. Besonders zu nennen ist die mit der anatomischen Sammlung verbundene embryologische Sammlung, welche, von dem verst. Döllinger gegründet und von Erdl fortgesetzt, schon jetzt als einzig in ihrer Art angesehen werden darf.

S. 487. Bei den Unterrichtsanstalten ist noch zu erwähnen, daß F. X. Gabelsberger, Verfasser eines Lehrbuchs der Stenographie, auch persönlich in dieser Schnellschreibekunst Unterricht ertheilt.

S. 493 Z. 16 schalte hinter Turnirplatz die Worte ein: „zur alten Veste gehörig."

S. 507 Z. 2 v. u. l. von Montmorillon.

S. 507 Z. 1 v. u. Zu den Antiquaren ist auch der Bibliograph Fr. Xav. Stöger (Sendlingerg. 13) zu rechnen.

S. 508. Was die früher und jüngst verstorbenen Schriftsteller Münchens betrifft, so dient dazu die Beschreibung der Friedhöfe (S. 262 ff.) als Ergänzung.

S. 516 Z. 11. Die Münchner-Papierfabrik ist als die älteste in Deutschland anzusehen und datirt vom Jahre 1347.

S. 517 Z. 19. Mahler, Mechanikus und Mitbesitzer des genannten optischen Instituts, aus Staufen im Allgäu, bei Liebherr gebildet, starb im Juny 1845.

S. 524 Z. 7 l. „1. Die kirchlichen Feste."

S. 545 Z. 6. Zu den Anstalten für Musik gehören auch die Musikalienhandlungen (Aibl'sche Handlung, Besitzer Hr. Spitzweg; Falter u. Sohn, in der Residenzstr., gegenüber der Post.

Ferners:

Herzoglich Leuchtenberg'sche Gemälde-Sammlung in München.

In Umrissen auf Kupfer mit deutschem u. französischem Texte.

Herausgegeben

vom

Inspektor **J. N. Muxel.**

Klein Folio. Gebunden 10 fl. 48 kr. Einzelne Blätter 9 kr.

Münchener Hundert und Eins.

Von

Karl Fernau.

8. Brochirt: fl. 2.

Fliegende Blätter

zur Unterhaltung und Erheiterung.

Eine Sammlung

von

Erzählungen, humoristisch-satyrischen Skizzen, Carrikaturen aus dem Leben und der Zeit.

Ein Band von 24 Nummern mit 350 Original-Holzschnitten aus der xylographischen Anstalt von Braun u. Schneider in München. In Quart fl. 3 36.

